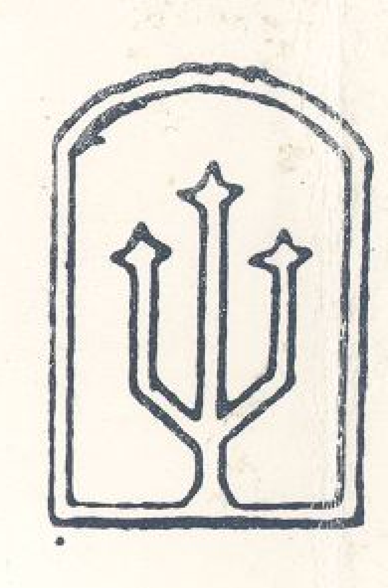
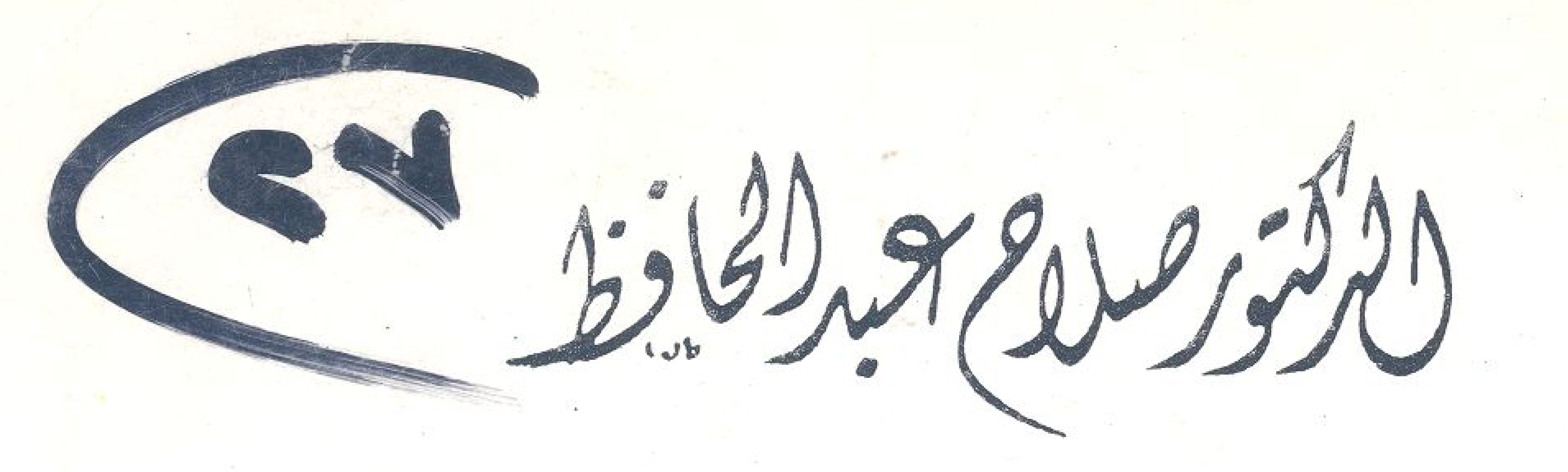




الدكتور صلاح عبد الحافظ

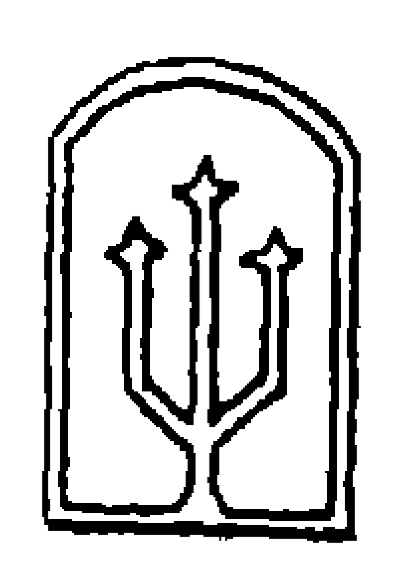
صورة الأسد في شعر أبي زبيد الطائي

دراسة نقدية





دار المعارف



الدكتور صلاح عبد الحافظ

صورة الأسد في شعر أبي زبيد الطائي

دراسة نقدية



دار المعارف

الإهداء

إلى الذى عشت سنوات طوالاً

استمتع بصوته العذب القدير ، ومازلت ...

إلى من تسرى موسيقاه وألحانه فى عروقى مسرى الدماء عبر العمر ..

إلى الموسيقار العظيم :

محمد عبد الوهاب

تحية .. فى ذكراه العطرة .

المحتوى

* * *

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

دعانا إلى دراسة الصورة الشعرية للأسد عند أبي زبيد الطائي عدة أمور :

الأول : أن دراسة العلاقة بين الشاعر العربي والحيوان ، وخاصة الشاعر الجاهلي لم تعط حقها من البحث والدرس بالقدر الكافي ، فهي علاقة أعمق من مجرد وصف حيوان في بيئة ، أو التعرض للحديث عنه بمناسبة ما .

الثاني : أن تصوير الأسد في ديوان أبي زبيد ظاهرة تستلفت النظر ، من حيث الكثرة ،فيكاد يكون ثلث الديوان في وصف هذا الحيوان ، في الوقت الذى أعرض فيه عن وصف أى حيوان آخر باستثناء الفرس الذى شبه الأسد به في بعض المواقف ، وبعض أبيات في الناقة .

الثالث : أن أبا زبيد الطائي من الشعراء الذين لم يلق عليهم الضوء الكافي من الدارسين والباحثين ، ولم تقم – على قدر علمنا – دراسات تناول هذا الشاعر بالتفصيل مع أنه جدير بأن يدرس على حدة لما اتبعه من الخروج على النسق التقليدى للقصيدة الجاهلية وعمود الشعر العربى ، فيما وصلنا من شعره ، وذلك خلافاً لشعراء زمنه ، بالإضافة إلى خصائص أخرى مميزة في شعره .

وقد حاولنا في هذا البحث أن نقدم خصائص صورة أبي زبيد الفنية في وصف الأسد متبعين الآتي :

أولاً : استخدام المنهج الاستقرائي الذى يقوم على حصر الظاهرة في جميع الأمثلة المتاحة ، لتصير النتائج أقرب ما تكون إلى الصحة ، محاولين وضع جملة النصوص المتناولة للظاهرة على حدة أولاً ، ثم تأتى النتائج والتعليق ثانياً ، بدلاً من الاقتصار على بعض الأبيات كأمثلة وسط العرض ، وقد ساعدنا على ذلك صغر حجم الديوان .

ثانياً : ربط الدراسة التطبيقية تلك بالآراء الحديثة فى الصورة الشعرية من حيث أنواعها وقيمتها واتجاهاتها لاستكمال جوانب البحث .

ثالثاً : الاستعانة ببعض المصادر العلمية التى تعرض معلومات عن حياة الحيوان ووصف أعضائه ونحو ذلك ، لتدعيم الصورة ، وبيان مدى العلاقة بين جزئياتها، وبين المعلومات الواردة فى تلك المصادر لتوثيق صورة الأسد ، تلك الصورة التى أوردت أدق تفاصيل هذا الحيوان من ناحية ، ومحاولة ـ نراها جديدة ـ لإعادة تقييم تراثنا تقييماً جديداً ، تستخدم فيه المصادر العلمية بجانب المصادر الأدبية من ناحية أخرى ، حتى يصل الأمر إلى اعتبار الشعر الجاهلى ـ على سبيل المثال ـ مصدراً من مصادر علم الأحياء .

كما استعنا بالمصادر العربية القديمة التى تساعدنا فى البحث وقد أوردنا تفسير المفردات التى ربما يحتاج القارىء إليه بهامش الصفحات كما وردت فى ديوان الشاعر .

ولعلنا بهذا البحث نكون قد وفقنا إلى دراسة عنصر هام من عناصر الإبداع الفنى لدى شاعر ما يزال يحتاج إلى مزيد من الدراسة النقدية الموسعة .

والله ولى التوفيق .

الإسكندرية فى ٩٢/١٠/١٥ صلاح محمد عبد الحافظ

٧

أصيل يوم قائظ ..
على مشارف إحدى واحات شبه الجزيرة العربية ،
ظهر رجل ومعه كلب له ،
يخطوان لشأنهما ،
لم يكن في مرآهما شيء جديد على ما يحدث
في تلك الأنحاء في العصر القديم.
ولكن الغريب ،
أن هذا الكلب كان يرتدى لباساً عجيب الشأن ،
كان على جسدة درع مسنن كشوك القنفذ ،
يحوطه من كافة جوانبه ،
فكأنه مدجج بسلاح ،
لا يعرف الرائى للوهلة الأولى ،
سببا لرداء الكلب هذا .
على حين غرة ..
يبرز من بين الأدغال القريبة ..
أسد ..
له زئير وعويل ،
فيواجهه الرجل برمحه وسيفه ،
فيتجه إلى الكلب ،
ظاناً أنه فريسة أسهل منالاً ،
ولكن ...
سرعان ما يفاجأ بهذه الأشواك الحادة ،
وتلك الأنصل المشرعة ،
فيشكل الأمر عليه ،
ويصاب بالحيرة ،
ويؤثر العودة من حيث أتى ...

* * *

الشاعر :

ينتسب أبو زبيد ، حرملة بن المنذر إلى قبيلة طيء ، وأشار الدكتور نورى حمودى القيسى ـ جامع أشعاره ـ إلى أنه «شاعر جاهلى قديم» [١]، ويقول فى قبيلته : «كانت قبيلة طيء باليمن ، ثم خرجت على أثر الأزد إلى الحجاز ، ونزلوا سميراً وفيداً فى جوار بنى أسد ، ثم استولوا على أجأ وسلمى ، وهما جبلان من بلاد أسد ، فأقاموا في الجبلين حتى عرفا بجبلى طيء .. » [٢] .

ويروى ابن حزم المتوفى ٤٥٦ هـ في جمهرة أنساب العرب فى نسب الغوث ابن طيء : « فعدد ولد عمرو بن الغوث ستة عشر ذكراً ، ومن بنى هنيء بن عمرو أيضاً ، أبو زبيد الشاعر النصرانى ، واسمه حرملة بن المنذر بن معد يكرب بن حنظلة ابن النعمان بن حية .. » [٣] ، ويروى أبو الفرج الأصبهانى المتوفى ٣٥٧ هـ بعد ذكر نسبه : «وكان أبو زبيد نصرانياً ، وعلى دينة مات ، وهو ممن أدرك الجاهليةوالإسلام ،فعد فى المخضرمين .. » [٤] ، ويروى ياقوت المتوفى ٦٢٦ هـ أنه : «شاعر معمر عاش خمسين ومائة سنة ، وعداده فى المخضرمين ، أدرك الإسلام ولم يسلم .. » [٥] .

من هذا نرى أن أبا زبيد ـ حرملة بن المنذر ـ ينسب إلى قبيلة طيء بلا خلاف، وأنه ولد في الجاهلية ، وعاش حتى أدرك الإسلام ، ولكن لم يدخل فيه ، وأنه كان يدين بالنصرانية .

عد ابن سلام الجمحى المتوفى ٢٣١ هـ أبا زبيد فى الطبقة الخامسة من

---

(١) الديوان ٥.

(٢) المصدر نفسه ٦ .

(٣) جمهرة أنساب العرب ٤٠١ .

(٤) الأغانى ١١ : ٢٣ .

(٥) إرشاد الأريب ٤ : ١٠٧ .

الإسلاميين ، ويذكر أن أبا زبيد «كان من زوار الملوك ، ولملوك الأعاجم خاصة ، وكان عالماً بسيرها .. »[(١)].

عاش أبو زبيد الطائي عمراً مديداً . ومات بعد سنة أربعين للهجرة كما يرجح جامع شعره ، ولم تحدد المصادر التي ترجمت له زمن وفاته ، ولكن ـ كما يبدو من قصائده في الديوان ـ أنه حضر خلافة عثمان بن عفان وعلي بن أبي طالب[(٢)] ، بل يذكر أبو علي القالي في النوادر أنه ظل حتى زمن يزيد بن معاوية [(٣)]وهذا يخالف ما ذهب إليه بروكلمان في قوله : «أبو زبيد ، حرملة بن المنذر الطائي ، مات نصرانياً في خلافة عثمان .. »[(٤)] .

كان أبو زبيد نديماً ملازماً للوليد بن عقبة والي الكوفة من قبل عثمان بن عفان ، وله أشعار كثيرة فيه ، وكان يحبه ويخله ، وقد وقف الوليد إلى جانبه ونصره في كثير من المواقف التي تعرض لها[(٥)] .

ويظهر من المصادر السابقة أن أبا زبيد مات نصرانياً ، لكننا نجد الطبري المتوفى ٣١٠ هـ ، يقول في تاريخه في حوادث سنة ٣٠ : «وكان أبو زبيد في الجاهلية والإسلام في بني تغلب حتى أسلم ، وكانت بنو تغلب أخواله ،فاضطهده أخواله ديْناً لهم ، فأخذ له الوليد (يقصد الوليد بن عقبة) بحقه ، فشكرها له أبو زبيد .. »[(٦)] ، ويقول : «وآخر قدمة قدمها أبو أبو زبيد على الوليد ، وقد كان ينتجعه ويرجع ، وكان نصرانياً قبل ذلك ، فلم يزل الوليد به وعنه حتى أسلم في آخر إمارة الوليد ، وحسن

---

(١) طبقات فحول الشعراء ٥٠٥.

(٢) الديوان ١٦ .

(٣) النوادر ١٨٠ ـ ١٨١ .

(٤) تاريخ الأدب العربي ١ : ١٧٣ .

(٥) انظر الديوان ٢٣ ، ٧٨ ، ١٢٣ .

(٦) تاريخ الرسل والملوك ٤ : ١٧٣ .

إسلامه ، فاستدخله الوليد »[١] ، ولم تذكر مصادر أخرى بعد الطبرى إسلامه ، ولا نستطيع أن نستدل من الديوان على شيء من هذا ، فلم يشر الشاعر إلى نصرانيته ، ونرى جامع شعره يقول : «إن موضوع إسلامه لم يكن فيه مجال للاختلاف أو التردد»[٢] ، ويأتى بآراء وأدلة يراها ـ من وجهة نظره ـ تؤيد إسلامه .

يروى ياقوت إن أبا زبيد كان «طوالاً من الرجال ، ينتهى إلى ثلاثة عشر شبراً وكان حسن الصورة ، فكان إذا دخل مكة دخلها متنكراً لجماله .. »[٣] ، ويذكر محمد بن سلام الجمحى عن أبى الغراف أن عثمان بن عفان كان يقرب أبا زبيد «ويدنيه ، ويدنى مجلسه ..»[٤] .

يذكر بروكلمان أن أبا زبيد «اشتهر بوصف الأسـد ، كما روى أنه لقيه بنفسه ..»[٥] .

وقد أورد ياقوت قصيدته :

فباتوا يدلجون وبات يسرى بصيرٌ بالدجى هاد هموس[٦]

وقد ذكر فيها الأسد .

مات أبو زبيد ميتة درامية بعد أن امتد به العمر ، ولكأنه رأى ملك الموت أمامه ، فيروى ياقوت : «كان أبو زبيد يحمل فى كل أحد إلى البيع مع النصارى ، فبينما هو ذات يوم أحد يشرب والنصارى حوله، رفع بصره إلى السماء ، فنظر طويلاً ، ثم رمى

---

(١)المصدر نفسه ٤ : ٢٧٣ .

(٢) الديوان ١٥.

(٣) إرشاد الأريب ٤ : ١٠٦ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ٥٠٥ ،وانظر إرشاد الأريب ٤ : ١٠٧ .

(٥) تاريخ الأدب العربى ١ : ١٧٣ .

(٦) إرشاد الأريب ٤ : ١١١ ، والديوان ١٠٨ .

الكأس من يده وقال :

إذا جعل المرء الذى كان حـازماً ... يحـل بـه حـل الحـوار ويحمل

فليس له فى العيش خيـر يريـده ... وتكفيـنه ميـتـا أعـف وأجمـل

أتاني رسـول الموت يامـرحباً بـه ... وإنـى لآتيـه أمـا سـوف أفعـــل

ثم مات فجأة ودفن هناك .. »[1]

* * *

(١)إرشاد الأريب ٤ : ١١٥ ، وفى الديوان ١٣٢ الشطرة الأخيرة :

* ويا حبذا هو مُرسلاً حين يرسل * .

الحيـوان

احتل الحيوان ﷺ بأنواعه ، مكانة كبيرة فى الأدب العربى ، شعره ونثره ، وعلى مدى تطوره وعصوره ، وكان للعصر الجاهلى نصيب الأسد من ذلك ، وقد اختفت بعض أنواع الحيوان الآن من شبه الجزيرة العربية وبادية الشام ، مثل الأسود والحمر الوحشية والثيران البرية ونحوها ، ومايزال بعضها موجوداً مثل الثعالب والظباء وغيرها [١].

وكانت الأسود منتشرة منذ القدم فى غربى أوربا وآسيا ،وفى شمالى الهند ووسطها ، بل وفى أنحاء أفريقيا كلها [٢] ، وأخذت تتناقص منذ عام ١٠٠ ميلادية ، وفى حوالى سنة ١٨٨٤ م لم يبق من هذا الحيوان سوى بضعة عشر فى بعض مناطق الهند وغاباتها ، ثم انقرضت تماماً فيما بعد كما انقرض بعد ذلك التاريخ بقليل الأسود فى غربى آسيا وفى إيران والعراق على وجه التحديد[٣] .

هذا يعنى أن الأسود كانت موجودة فى العصر الجاهلى ، وكذا فى العصرين : الأموى والعباسى ، بدليل ما سبق ، ودليل وجودها فى شعر شعراء تلك العصور كان الأسود تصاد مثل سائر بعض أنواع الحيوان الأخرى فى بادية الشام وما حولها [٤].

ويعتبر الأسد The Lion من الثدييات آكلات اللحوم Carnivorous وينتمى إلى العائلة القططية Cats . وقد خلق جسمه بكل أعضائه ليلائم الافتراس[٥] .

---

(١)انظر مقال : «كيف يستفاد من الشعر الجاهلي فى دراسة جغرافية الجزيرة العربية » لمحمد محمود محمدين ـ مجلة الدارة السعودية ـ العدد الأول السنة الأربعون ، ص ٢١٤.

(٢) The New Illustrated wildlife Encyclopedia Vol 13 .

(٣) Ibid Vol XIII p. 1451 - 1455 p. 1451 ` 7455 .

(٤) انظر ديوان المتنبى ١٣٣ حيث يصف رحلة صيد اشترك فيها وصور فيها الأسد .

(٥) The New IIlustrated wildlife Encyc . Vol XIII 1451.

يقال للأسد سبع ، لأنه كما أوردنا ـ من آكلات اللحوم ، ويقول الثعالبى إن الأسد «سيد السباع ، كما أن العقاب سيد الطيور ، والفرس سيد الدواب .. »[(١)].

ولذلك ، ومع ما يظهر فى هذا الحيوان من عظمة وكبرياء وجمال ، أطلق عليه اسم «ملك الغابة» ،وإذا قيل السبع يتبادر للذهن أولاً الأسد . ونتيجة لذلك أصبح لفظ السباع عنواناً للتنكيل والافتراس . فنجد جوارح الطير ، يطلق عليها لفظ سباع .

قال ابن شهيد الأندلسى فى وصف عسكر :

وتدرى سباع الطير أن كماته　　إذا لقيت صيد الكماة سباع[(٢)]

ويقول بكر بن النطاح :

وترى السباع من الجوارح　　فوق عسكرنا جوانح[(٣)]

* * *

---

(١) ثمار القلوب ٣٠٦ .

(٢) المختار من شعر شعراء الأندلس لابن الصيرفى ١٣٣ .

(٣) ديوان بكر بن النطاح ١٦٩ .

الحيـوان : التناول الفنى

احتل الأسد مكانة متميزة فى الشعر العربى بدءاً من العصر الجاهلى ، فكان الجاهليون ، وهم أقرب إليه عهداً، وأكثر خلطة ، قد تعرضوا له فى شعرهم ، فلو نظرنا إلى الشعر الجاهلى ، وجدنا أن ذكر الأسد بعامة يتجه ثلاثة اتجاهات :

الاتجاه الأول

ويتميز بالآتى :

١ ـ أن ذكر الأسد ، أو وصفه لا يتعدى بيتاً ، أو جزءاً من بيت .

٢ ـ أنه لا يقصد به وصف الأسد لذاته ، وإنما للتشبيه به ونحوه .

٣ ـ أن الأوصاف جملة فى موضع المدح والتمجيد أو التعظيم فى جميع ما قيل .

من أمثلة هذا الضرب قول امرىء القيس حيث يشبه نفسه ، أو أباه به :

قولا لدودان عبيد العصا ... مـا غـركم بالأسد الباسل[١]

وهذا طرفة بن العبد يصف أهل عشيرته، يتقدمون لعدوهم ،ويحمون ذمارهم بقـوله :

بشـباب وكهـول نهـد ... كليـوث بين عريس الأجم[٢]

ونرى عبيد بن الأبرص يفخر بقومه فيقول :

فى أسرة يوم الحفاظ مصالت ... كالأسد لا ينمـى لها بفريس[٣]

---

(١) ديوان امرىء القيس ١١٩ .

(٢) ديوان طرفة بن العبد بشرح الأعلم الشنتمرى ١١٠.

(٣) ديوان عبيد بن الأبرص ٨٠ .

ويشبه النابغة الذبيانى النعمان بن المنذر بالأسد ، فيقول :

متوج بالمعالى فوق مفرقه | وفى الوغى ضيغم فى صورة القمر[١]

ويقول فى موضع آخر :

انبئت أن أبا قابوس أو عدنى | ولا قرار على زأر من الأسـد[٢]

ونجد قيس بن الخطيم يفتخر بانتصار قبيلته ، فيقول :

كأنا وقد أجلوا لنا عن نسائهم | أسودٌ لها فى عيص بيشة أشبل[٣]

ويفتخر عامر بن الطفيل ، وهو شاعر وفارس مخضرم ، مات فى السنة العاشرة للهجرة ، فيقول :

وإنـى أكـر إذا أحجموا | بأكـرم من عطفـة الضيغـم[٤]

ويأتى ذكر الأسد فى أكثر من موضـع عند عنترة بن شداد ، فنراه يقول مفتخراً :

إنى أنا ليث العرين ومن له | قلب الجبان محير مدهوش[٥]

ويقول فى وصف منازله :

وقـادونى إلى مـلك كـريم | رفيـع قـدره فى العـز راق
وقد لاقيت بين يديه ليثاً | كـريه الملتـقى مـر المـذاق[٦]

---

(١) ديوان النابغة الذبيانى ٦٦.

(٢) المصدر نفسه ٢٩ .

(٣) ديوان قيس بن الخطيم ٨٣ .

(٤) ديوان عامر بن الطفيل ٥ ، ١٢٠.

(٥) ديوان عنترة بن شداد ٩٢.

(٦) المصدر ذاته ١١٦.

ويقول مفتخراً بهزيمة عدوه :

وإذا جيوش الكسـروى تبادرت ... نحوى ،وأبدت ما تكن ضلوعها
قاتلتهـا حتى تمـل وتشتكى ... كـرب الغـبار رفيعهـا ووضيعها
فيكون للأسد الضوارى لحمها ... وإن صحبـنا خيـلها ودروعـهـا

الاتجاه الثانى ، ويتميز بالآتى :

١ ـ التوسع قليلاً عن الضرب الأول من حيث عدد الأبيات ، فتصل إلى ثلاثة ، أو نحوها .

٢ ـ أن ذكر الأسد يتعدى التشبيه به إلى وصفه لذاته ، مما يغلب على الظن الرؤية المباشرة له ، أو التأثر من لقائه ، ومن ثم يرتقى هذا الاتجاه عن السابق من حيث عمق النظرة ، وممارسة التجربة ، مع دقة الوصف .

٣ ـ قلة هذا الاتجاه عند الجاهليين .

من شعراء هذا الضرب عروة بن الورد زعيم الصعاليك ، الذى اشتهر بوصف الأسد الوصف الدقيق المفصل ـ كما يذكر الدكتور نورى القيسى ـ ذلك «الوصف الذى لا يتهيأ إلا لمن اتصل به اتصالاً قريباً .. »[1]

وفى ديوان عروة نجد أبياتاً يقول فيها فى ذكر قوم توعدوه :

تباغـى الأعـداء إمـا إلى دم ... وإما عـراض السـاعدين مصـدرا
يظل الإباء ساقطاً فوق متنه ... له العـدوة الأولى إذا القرن أصحرا
كـأن خوات الرعد رزء زئيره ... من اللاء يَسْكُنَّ الغريف بعثّرا [2]

(١) مقدمة ديوان أبى زبيد الطائى ١٨ .

(٢) ديوانا عروة بن الورد والسموأل ٣٤ .

ويؤيد الدكتور يوسف خليف هذا الرأى فى حديثه عن الشعراء الصعاليك ، وعروة منهم ، فيقول : «الأمر لا يقف بالشعراء الصعاليك عند هذا الحد ، بل يتجاوز ذلك أحياناً إلى تعرضهم لبعض هذه الأنواع بالوصف الدقيق المفصل ، الأمر الذى لا يتهيأ إلا لمن اتصل بهم اتصالاً مباشراً قريباً ، عرف منه طبائعها وعاداتها .ففى شعر عروة وصف للأسد .. إلخ»[(١)] .

وربما ساعدت عروة ظروفه فى الصعلكة ، وجوب القفار ، فى التعرف على هذا الحيوان ووصفه .

ومن شعراء هذا الضرب أيضاً ، الأعشى الكبير ، ميمون بن قيس[(٢)] .

الاتجاه الثالث ، ويتميز بالآتى :

١ ــ أن ذكر الأسد يشمل قصيدة بأكملها ،بل أكثر من قصيدة فى الديوان الواحد .

٢ ــ التعرض لكل ما يختص بالأسد ، سواء فى الوصف الشكلى الدقيق ، أو المعنوى ... إلى آخر ذلك . لا يكاد يترك الشاعر منه شيئاً ، كذلك التشبيه به أو التمثيل .

٣ ــ لا يوجد هذا الضرب ــ على قدر علمنا ــ إلا عند شاعرنا المخضرم أبى زبيد الطائى الذى خصص جزءاً كبيرا من ديوانه لتصوير ذلك الحيوان ، بل وصفه فى غير شعر ، ولذا يعتبر هذا الشاعر أشهر وصاف للأسد فى الشعر العربى .

---

(١) الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى ٢٤١.

(٢) انظر ديوان الأعشى الكبير .

تصوير الأسد عند أبي زبيد

إذا نظرنا إلى ديوان أبي زبيد نجد أن ذكر الأسد ورد عنده كالآتي :

أولاً : قصائد تتعرض لوصف الأسد على حدة ، وذكر أعضائه وصفاته الشكلية ونحو ذلك ، لا تترك منها شيئاً .

من ذلك أبياته الثمانية التي مبدؤها :

ومن فلائل هام القوم محتلقاً بمستحى من أمين الجلد إتعابا [١]

ومن هذا الضرب أبيات أربعة ، مبدؤها :

عبوس شموس مصلخد مكابر جرىء على الأقران للقرن قاهر[٢]

ومن ذلك قوله أيضاً :

* إذا سار عزته يداه وكاهله [٣] *

* ينيخ نهاراً بالرفاق[٤] *

ثم نجد له بيتين على حدة يصور فيهما الأسد في عرينه ، فيقول :

يقوت شبلين عند مطرقة قد ناهزا للفطام أو فطما

لم يأت يوم إلا وعندهما لحم رجال أو يولغان دما[٥]

ثانياً : قصائد أخرى تتعرض لتصوير قافلة أو ركب سائرين تعرضوا لهجمات الأسد ، ثم تبين إعماله فيهم ، وشدة بأسه وقوته ، واقتناص الفرائس من الرجال ،

---

(١) الديوان ٣٩ .

(٢) المصدر نفسه ٦٥ .

(٣) المصدر نفسه ١٤٣ .

(٤) المصدر نفسه ١٤٣.

(٥) المصدر نفسه ١٤٩ .

ومدى الرعب والفزع اللذين أثارهما .

من ذلك قصيدته التي بدأها بتصوير الأسد في اثني عشر بيتاً ، ثم تطرق بعدها إلى ذكر هجومه على قافلة ، وتتبعه لها ، ثم افتراسه رجلاً أو اثنين منها ، ومبدأ القصيدة :

فلا يعلقنكم مهصر الناب عنبس عبـوس لـه خلق غليظ غضفر[١]

وتشابه هذه القصيدة أخرى مبدؤها :

ورد كأن على أقتاده حـرجاً في قرطف من نسيج النجت مخدور[٢]

كما نجد قصيدة ثالثة من هذا الاتجاه ، أوردها ياقوت في معجم الأدباء وقد بدأها أبو زبيد بالحديث عن القافلة ، ثم تعرض بعـد ذلك لهجمات الوحـش ، مبدؤها :

فباتوا يدلجون وبات يسري بصير بالدجـى هـاد همـوس[٣]

ثالثاً : أربعة أبيات بدأها أبو زبيد بالفخر . ثم شبه نفسه بالأسد بعد ذلك ، مبـدؤها :

ألا ابلغ بني عمرو رسولا فـإنـي في مـودتكـم نفـيس[٤]

رابعاً : قصيدة مدح فيها علي بن أبي طالب ـ كرم الله وجهه ـ مشبهاً إياه بالأسد بعد بيتين ، مبدؤها :

إن علـياً سـاد بالتكـرم والحلم عـند غـاية التحـلم[٥]

---

(١) المصدر نفسه ٥٨ .

(٢) الديوان ٨٠ .

(٣) المصدر نفسه ٨٤ ، وإرشاد الأريب ٤ : ١١١

(٤)الديوان ١٠٠.

(٥) المصدر نفسه ١٣٣ .

خامساً : قصيدة يمدح فيها الوليد بن عقبة ، ويشبهه بالأسد ، مبدؤها :

لعمرى لئن أمسى الوليد ببلدة سواى لقد أمسيت للدهر معورا [(١)]

سادساً : قصيدة ذكر مبدأها ابن سلام الجمحى ، وياقوت وأبو الفرج الأصفهانى، فيقول ابن سلام : «حضر ذات يوم عثمان وعنده المهاجرون والأنصار ، فتذاكروا مآثر العرب وأشعارها ، فالتفت عثمان إلى أبى زبيد ، فقال :

« يا أخا تبع المسيح ، أسمعنا بعض قولك ، فقد أنبئت أنك تجيد ، فأنشده قصيدته التى يقول فيها :

من مبلغ قومنا النائين إذ شحطوا أن الفــؤاد إليهــم شـيق ولـعُ [(٢)]

ومن الطريف أن أبا زبيد وصف الأسد فى غير شعر ــ كما ذكرت ــ فنجد ياقوتا يروى بعد الخبر السابق أن عثمان بن عفان رضى الله عنه ، قال لأبى زبيد : تالله تفتؤ تذكر الأسد ما حييت ، والله إنى لأحسبك جبانا هدانا ، قال : كلا يا أمير المؤمنين ، ولكنى رأيت منه منظراً . وشهدت مشهداً ، لا يبرح ذكره يتردد فى قلبى ، ومعذور أنا بذلك يا أمير المؤمنين غير ملوم ، فقال له عثمان : وأين كــان ذلــك ؟ وأنى ؟ فقال : خرجت فى صيابة من أشراف قريش .. إلخ »[(٣)] ، وينشىء أبو زبيد نثراً فى وصف القافلة ، وكيف استراحت فى دغل ، وكيف ظهر لها الأسد ، مع بيان مدى الرعب الذى أثاره فيها ، ثم افتراسه رجلين منها ، وظل يصور ذلك حتى قال عثمان : «اسكت ، قطع الله لسانك ، فقد أرعبت قلوب المسلمين .. »[(٤)] . وقد وصل وصف أبى زبيد للأسد مبلغاً عظيماً حتى إن قومه « لاموه على ذلك وقالوا :

---

(١) المصدر نفسه ٧٢ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ٥٠٥ وإرشاد الأريب ٤ : ١٠٩ والأغانى ١١ : ٢٣ .

(٣)إرشاد الأريب ٤ : ١٠٩ ، وانظر مقدمة الديوان ٩ ومابعدها ، وطبقات فحول الشعراء ٥٠٥ ، والأغانى ١١ : ٢٣ .

(٤) إرشاد الأريب ٤ : ١١١.

خفنا أن تسبنا العرب بوصفك له ، فقال : لو رأيتم منه ما رأيت ، أو لاقيتم منه مالقى «أكدر» لما لمتوني ، ثم أمسك عن وصفه ، فلم يصفه حتى مات .. »[١] .

ويروى أبو على القالي فى «النوادر» عن أبي عبيدة أنه قال : «اجتمع عند يزيد ابن معاوية أبو زبيد الطائي ، وجميل بن معمر ، والأخطل التغلبي ، فقال لهم : أيكم يصف الأسد في غير شعر ؟ ، فقال أبو زبيد : أنا يا أمير المؤمنين ، : لونه ورد ، وزئيره رعد ، ووثبه شد ، وأخذه جد ، وهوله شديد ، وشره عتيد ، ونابه حديد ، وأنفه أخثم، وخده أدرم ، وشعره أدلم ، وكفاه عراضتان ، ووجنتاه ناتئتان ، وعيناه وقادتان كأنهما لمح بارق ، أو نجم طارق .. إلخ»[٢] ، واستمر يصفة على هذا النحو فى نثر شيق دقيق ، منهياً الوصف بثلاثة أبيات ..

سابعاً : قصيدة يصف فيها كلبه وعرين الأسد[٣] ومن طريف ما يروى أن ابن الأعرابي روى أنه كان «لأبي زبيد كلب يقال له الأكدر ، وكان له سلاح يلبسه إياه، فكان لا يقوم له الأسد ،فخرج ليلة ولم يلبسه سلاحه ، فلقية الأسد فقتله ، فقال أبو زبيد :

فجال أكدر مختالا كعادته   حتى إذا كان بين الحوض والعطن[٤]

وفى مقدمة القصيدة في الديوان : «وقال أبو زبيد فى كلب له كان يساور الأسد ، ويمنعه من الفساد حين حطمه الأسد ، وكان اسمه الأكـدر فقال : الأبيات .. »[٥].

---

(١) المصدر نفسه ٤ : ١١٢ .

(٢) النوادر ١٨٠ : ١٨١ .

(٣) الديوان ١٣٨ .

(٤) إرشاد الأريب ٤ : ١١٢ .

(٥) الديوان ١٣٨ .

ولا شك أن المعاناة والألم عنصران هامان من عناصر الإبداع الفنى لدى الشاعر، ومفتاح تصوير أبى زبيد للأسد يكمن فى قوله لمن لاموه على كثرة وصفه للأسد : «لو رأيتم منه ما رأيت ، أو لاقيتم منه ما لقى أكدر لما لمتونى» . وحاول الشاعر فيما بقى لنا من شعره أن يصور هذا الحيوان بكل ما أوتى من إبداع ، متأثراً فى كل ما قال بهذه المعاناة .

* * *

الصورة الشعرية The Poetic Image

تعتبر الصورة الشعرية أو الفنية جوهر الشعر ، والأساس الأول للعمل الفنى فى القديم والحديث[١] .

ولو تتبعنا تصوير أبى زبيد للأسد لوجدنا أن صوره ـ من الناحية النقدية ـ تنقسم إلى أنواع ، يؤدى كل نوع إلى الآخر ، فيما يشبه الوحدة ، أو التطور العضوى .

أولاً : الصورة الجزئية

وهى الصورة التى لا تزيد على بيت أو بيتين ، وعمادها التشبيه أو الاستعارة أو أى نوع من المجاز ، أى استخدام الشاعر للخيال بمعناه المحدود ، كما جاء فى الشعر العربى ، وكما يقول رتشاردز : «غالباً لا يقصد بالخيال أكثر من استخدام لغة المجاز ، فيقال عن الناس الذين يستخدمون بطبعهم الاستعارة والتشبيه من نوع غير مألوف ، يقال عنهم إنهم تتوفر لديهم ملكة الخيال ، ومن الجائز أن يصحب هذا المعنى أولا يصحبه معان أخرى للخيال ، وينبغى لنا ألا ننسى أن الاستعارة أو التشبيه ، (ونستطيع أن نناقش كليهما معاً) تقومان بعدة وظائف متباينة فى الكلام ، فقد تكون وظيفة الاستعارة هى التوضيح أو التبيين ، أى قد تقدم مثلاً محسوساً لعلاقة كان لابد من وضعها فى لغة مجردة لولا هذه الاستعارة ..»[٢] .

ومهما يكن من أمر قيمة التشبيه أو المجاز فى تكوين الصورة الشعرية ،فهى على أية حال نوع ما من أنواع الخيال .

ومع أن دواوين الشعراء العرب تمتلىء بهذا النوع من الصور ، لكنها تختلف من حيث القيمة والأهمية . من شاعر إلى آخر [٣].

---

(١)انظر تعريفنا للصورة وطبيعتها ووظيفتها كتابنا «الزمان والمكان وأثرهما فى حياة الشاعر الجاهلى وشعره ٢ : ١٢٥ وما بعدها .

(٢) مبادىء النقد الأدبى ٩ ٣

(٣) انظر «الزمان والمكان وأثرهما ٢ : ١٢٧ وما بعدها

وتختلف أوضاع هذه الصور الجزئية داخل القصيدة ، فأحيانا هي مستقلة بنفسها لا علاقة لها بما قبلها أو بعدها ، وأحيانا ـ مع «جزئيتها» ـ يمكن أن تكون جزءاً من صورة عامة ، تؤدى دوراً مع ما قبلها وما بعدها من صور جزئية أخرى ، وأحياناً تكون جزءاً من صورة «عضوية» تؤدى فيها دوراً عضوياً في العلاقة بين ما قبلها وما بعدها . وقد ينظر إلى الصورة الجزئية على حدة إذا انتزعت «بمفردها» أي ببيتها ووردت على حدة ، فتكون لها قيمتها وأهميتها من حيث هذا الوضع ، وقد ينظر إليها على أنها جزء من كل .. وهكذا ..

ومع اشتراك الشعراء في الصور الجزئية أو العامة أو الكلية فلابد أن يكون هناك اختلاف فيما بينهم في طبيعة هذه الصور وما صاحب إبداعها من ظروف ونحو ذلك، حتى وإن اتفقوا جميعاً في شكل الصورة «أو نوعها» ، كما عرفناها .

صور أبي زبيد الجزئية ـ ١

يقول

كأن أثواب نَقَّاد قدرن له ... يعلو بخملتها كهباء هدابا [١]

فجلد الأسد ، وما عليه من شعر متدلٍ يشبه ما يرتديه الراعي من قطيفة مغبرة. ويقول :

ورد كأن على أكتاده حرجاً ... في قرطف من نسيج النجت مخدور [٢]

فأعاد تصوير شعره بالقطيفة التي تتخذ مما سقط من شعر الإبل .

---

(١) الديوان ٣٩ «النقاد صاحب النقد ،وهي الغنم الصغار ، قدرن : طبعن عليه ، وجعلن على قدر جسمه ، الكهباء التي تضرب إلى الغبرة» الديوان ٣٩ .

(٢) الديوان ٨٠ وفي الهامش : «الكتد : مغرز العنق في الكاهل ، والحرج : الهودج ، شبه ما على كتده من الشعر بالحرج ، والقرطف : القطيفة.»

ويقول :

له زُبَرٌ كاللبد صارت رعابلا　　　وكتفان كالشرطين عبل مُضبّرٌ [١]

فأضاف إلى اللبدة صفة التقطع والانتشار ، كما وصف كتفيه بأنهما مثل العودين في مقدم الرحل ، وأن جسم الأسد متماسك ومحكم .

فتصوير الشاعر للبدة الأسد ، وشعره ولونه جاء بناء على رؤية ومشاهدة حقيقية وملاحظة مقصودة من الشاعر المعانى من هذا الحيوان .فلون الأسد ـ كما تذكر المصادر العلمية ـ أعفر أو أصحر ، أو بعبارة أخرى آخر نحاسى اللون [٢] .

وهذا يتفق مع ما ذكره الشاعر في لون ما تساقط من شعر الإبل ، ويتفق مع ملائمة لون الأسد ، والإبل كذلك للبيئة حولها . ويصف المصدر السابق لون لبدة الأسد بأنها نحاسية أقرب إلى السواد أيضاً ، وتكون أحياناً كثيفة ، وملبدة ومكتظة ، وأحياناً أقل كثافة ، وتكون اللبدة ـ كما يشير المصدر نفسه ـ على الرأس والعنق والأكتاف ، وقد تمتد إلى البطن[٣] . ويذكر أن ارتفاع الأسد حتى الأكتاف يصل إلى ثلاثة أقدام ونصف [٤]. وهذا ما جعل أبا زبيد يصف كتفى الأسد بأنهما مثل عودى الرحل . ويذكر النويرى أن الأسد الذى عرف عند العرب نوعان : «أحدهما مستدير الجثة ، والآخر طويلها ، كثير الشعر» [٥] .

---

(١)الديوان ٥٨ ـ فى الهامش : «الزبرة : الشعر المجتمع للفحل والأسد وغيرها ، وقبل زبرة الأسد : الشعر على كاهله ، الرعابل : المتقطع ، الشرخان : عودان فى مقدم الرحل وآخرته يتكىء عليهما الراكب ،العبل : الضخم ، المضبر : الموثق المحكم ..».

(٢) The New Illustrated Encyc . Vol XIII p. 1452.

(٣)انظر Ibid Vol XIII p .1453 .

(٤)انظر Ibid Vol XIII .1453 .

(٥) نهاية الأرب ٩ :٢٢٧.

وأعاد الشاعر تشبيه جسمه بالرحل فى قوله :

أو ذا شصائب فى أحنائه شمم   رخو الملاط غبيطاً فوق صرصور[١]

فطول الأسد الذكر يصل إلى تسعة أقدام ، منها ثلاثة لذيله ، ويصل وزنه إلى ٥٠٠ رطلاً ، ولكن اللبؤة أقل حجماً[٢] ، ونلاحظ وصف الشاعر «رخو الملاط» ، فالأسد مع إحكام جسمه وشدته ، لين فى حركته ، متموج فى زحفه نحو الفريسة كالقط ، يستطيع أن يسلك أضيق الفتحات وينزلق كالثعبان فى الفروج[٣] .

ويقول :

* إذا سـار عـزته يـداه وكـاهله[٤] *

ويذكر ابن قتيبة : «لكـل سبع كفان في يديه لأنه يكف بهما على ما أخذ»[٥] .

ويقول أبو زبيد :

مقابل الخطو فى أرساغه فدع   ضبارم ليس فى الظلماء هيابا[٦]

ونلاحظ تعبير «في أرساغه فدع» مما يدل على حركة الأسد المتموجة والملتبسة.

---

(١) الديوان ٨٠ ـ الهامش : «الشصائب : عيدان الرحل ، واحدها شصيبة في أحناء الرحل ، شمم : أى ارتفاع ، رخو الملاط : أى لم يشد شداً جيداً ، والملاط جنب البعير ، وهو ها هنا جنب الرحل والغبيط : مركب النساء ، الصرصور : البازل من الإبل ، ويقال هو الفالج ..» .

(٢) انظر The New Illustrated Encyc . Vol XIII p. 1452.

(٣) Ibid Vol XIII p .1452.

(٤) الديوان ١٤٣ .

(٥) أدب الكاتب ١٤٤ .

(٦) الديوان ٤٠ ـ الهامش : «والفدع : عوج وميل فى المفاصل كلها خلقة أو داء ، الضبارم والضبارمة : الأسد الوثيق ، الجرىء على الأعداء ..» .

كما يضيف الشاعر صفة معنوية ، وهى جرأته ، وعـدم خشية عدوه ، حتى فى الظلام .

ويكرر الشطرة ذاتها :

مقابل الخطو فى أرساغه فدع   ورداً يدفـق أوسـاط العياهير [١]

فأضاف اللون ..

ويقول :

إلى مقارب خطو الساعدين له   فوق السراة كذفـرى الـقارح الغـضن [٢]

فشبه ظهره بظهر الفرس .

ويقول :

وفى القوائم والأقراب باقية   منـه هـذاليل تبطين وتصدير [٣]

فوصف قوائمه وخاصرته بأنها مثل الفرس فى حركتها وخفتها .

---

(١) الديوان ٨٢ ـ الهامش : «الفدع فى الكف ، وهو زيغ فى الرسغ بينها وبين الساعد ، وهو فى القدم ، كذلك زيغ بينها وبين عظم الساق ...».

(٢) الديوان ١٣٩ ـ الهامش : «السراة بالفتح : الظهر ، أو أعلى كل شىء ، والذفرى ما بين المقذ إلى نصف القذال ، والمقذ : ما بين الأذنين من الخلف ، والقذال : القفا ، والذفرى أيضاً : العظم الشاخص خلف الأذن ، والقارح ، الفرس فى سن الخامسة ».

(٣) الديوان ٨٢ ـ الهامش : «الاقراب : الخواصر ، والهذاليل : المقطع ، وقوله : بتطبيق وتصدير: يقول بقى من الجل فى موضع البطان والتصدير .

وأعاد تشبيهه بالفرس فى قوله

وجـــال كـــأنه فـرس صنيع يجـر جـلاله ذيل شـموس
كـــأن بنحــــره وبمنكبيه عبيـراً بـات تعبـؤه عـروس [(١)]

فأضاف الاختيال ، وحركة الذيل ، بل كأنه فى هذا الاختيال كمن وضع طيباً يعبق منه .

ويقول :

فلا يعلقنكم مهصر الناب عنبس عبـوس لـه خلـق غليـظ غضنفر[(٢)]

فوصف قوة أسنانه وميل أنيابه ، وقوته وغلظ خلقه وعبوسه أمام عدوه .

ويقول :

عبوس شموس مصلخد مكـــابر جرى على الأقران للقرن قاهر
منيع ، ويحمى كل واد يرومه شديد أصول الماضغين مكابر[(٣)]

فكرر صفة العبوسة ، وأضاف الشد وانتصاب الجسم ، كما أضاف إلى ذلك شجاعته ، وقدرته على قهر خصمه

---

(١) الديوان ٩٩ ـ الهامش : «والعبير عند العرب : الزعفران ، تعبؤه : تهيئه وتصنعه وتخلطه ، الشموس من الدواب : الذى إذا نخس لم يستقر ..».

(٢) الديوان ٥٨ ـ الهامش «والهصر : الكسر ، وهصر الشىء عطفه وأماله ، والهيصر : الأسد ، والهصار : الأسد ، وأسد هصور وهصار وهيصر ، ومهصار وهصرة وهصر ومهتصر ، والعنبس: من أسماء الأسد ، العبوس : الشديد أسد غضنفر : غليظ الخلق ..».

(٣) الديوان ٦٥ ـ الهامش : «الشموس : الصعب الخلق ، المصلخد : المنتصب قائماً ، الماضغان : الحنكان لمضغهما المأكول ، وقيل هما عرقان فى اللحيين ،وقيل هما أصل اللحيين عند منبت الأضراس ، وقيل غير هذا ..» .

ومع وصفه بالمنعة ، وحمايته لحماه ، كرر صفة قوة الفم ، أو الحنكين والأسنان .

يقول فى القصيدة عينها :

يدل بأنيـاب حـــداد كـأنها إذا قلص الأشداق عنها خناجر [١]

فأشار إلى حدة نيوبه ، وشبهها بالخناجر .

والشاعر محق فى وصف نيوب الليث والتركيز عليها ، فالأسد فى تركيب أجزاء جسمه ، ومنها الفم ، مخلوق ، لكى يكون حيواناً مفترساً ، فالفم ـ كما تذكر المصادر العلمية ـ يحوى أنياباً قوية للقبض على الفريسة ، يليها قواطع اللحم ، كما أن هناك أسناناً صغيرة فى مقدمة الفم لكشط وإزالة ما علق باللسان الخشن كالمبرد[٣] . فوصف الشاعر لفم الأسد «مهصر الناب» و «شديد أصول الماضغين» والأنياب الحداد مثل الخناجر .. إلخ يدل على دقة الملاحظة وروعة التصوير الدقيق .

وجمع الشاعر بين وصف الفم وبين لبدته فى قوله :

ضرغامة أهرت الشدقين ذى لبد كـأنه برنساً فى الغـــاب ملتفع[٢]

فكأنه يرتدى برنساً بجانب عظم شدقه وفمه .

ويعيد وصف الفم بقوله :

كـأن غضـوناً من لهـاه وحـلـقه مغـار هـيام عدملى منـــهـور[٤]

(١) الديوان ٦٦ .

(٢) انظر : Wonders of Animel life Vol II p. 1134

(٣) الديوان ١١٠ ـ الهامش : «الالتفاع والتلفع : الالتحاف بالثوب ، وهو أن يشتمل به حتى يجلل جسده» .

(٤) الديوان ٥٩ ـ الهامش : «الغضون : ما تغضن بعضه على بعض من الجلد الذى فوق حلقه ولهاه، والهيام : الرمل الذى يتناثر ، والعدملى : القديم ، والمنهور : الواسع ، أخذه من النهر ، وقيل المنهور : المتهدم ...» .

ويكرر وصف سعة الفم بقوله :

رحيب مشق الشدق أغضف ضيغم　　　لـه لحظـات مشرفات ومحجر [١]

فأضاف إلى رحابة الفم تدليه وتهدله ، وتناول نظراته وسعة عينيه .

ويقول :

وعينان كالوقبين فى قبل صخرة　　　يرى فيهما كالجمـرتين التبصر [٢]

فشبه عينيه بالجمرتين المتقدتين .

وكرر جزءاً من التشبيه فى قوله :

كأن عينيه فى وقبين من حجر　　　قيضا اقتيـاضاً بأطـراف المناقيـر [٣]

فترك صفة النار وأبقى على النقرة فى الصخرة ، ولكنه أضاف صفة البروز للعينين،فكأنهما خرجا من محجريهما ، وهو تشبيه جديد ونادر .

وربط بين عينيه ومخالبه فقال :

براثنه شثن وعيناه فى الدجى　　　كجمر الغضا فى وجـهه الشـر ظاهر [٤]

وأضاف ظهور الشر فى وجهه ، وهو مبالغة من العبوس .

ونرى أن وصف الشاعر لفم الأسد من داخله يدل على معاناة ورؤية حقيقية فإما أنه رآه وهو يفتح فمه للزئير أو الافتراس ، أو تأمله عن كثب مدة ومراقبة فترة ، ورآه

---

(١)٥٩ ـ الهامش : «الشدق جانب الفم ، اللحظة : النظرة من جانب الأذن» .

(٢)الديوان ٦٠ ـ الهامش :« الوقب فى الجبل : نقرة يجتمع فيها الماء ، والوقبة : نقر فى الصخرة يجتمع فيها الماء . التبصر : التأمل والتعرف».

(٣) الديوان ٨٠ ـ الهامش : «الوقب : النقرة فى الصخر ، قيضا : شقا وحفرا ، اقتياضا : استئصالاً. المناقير : جمع منقار ، وهو حديدة كالفأس ، ينقر بها ..» .

(٤) الديوان ٦٥ ـ الهامش . «أسد شثن البراثن ، خشنها».

يتثائب أو نحو ذلك .فوصف وجه الأسد وعينه وشكله ليس بغريب ، أما وصف داخل الفم فيدل على موقف خاص ، وإبداع متميز من الشاعر ، ويقال في الأمثال والتشبيهات ـ كما يروى الثعالبي ـ : «شره الأسد وفم الأسد ، ويضرب الأخير مثلاً للشيء الصعب المرام ، برثن الأسد ..»[١] .

ويعد براثن الأسد من أسلحته الهجومية ، وجزء هام من تركيبه الخلقى المعد ليكون حيواناً آكلاً للحم مفترساً . فهى قوية للغاية ، وكما يقول المصدر العلمى ـ إن مخالبه : «تظل حادة لا يصيبها الفلول لأنها تسحب إلى داخل جراب أو غمد فى أماكنها في حالة عدم الاستخدام .. »[٢] .

وقد رأينا ربط الشاعر فى تشبيهاته بين الأسد والفرس ، وقد فعل ذلك كثير من الشعراء الجاهليين وغيرهم بل إن اللغة أصلاً ربطت بين الحيوانين :

يقول صاحب القاموس :

«الفراس : الأسد ، فرس فريسته يفرسها : دق عنقها ..» ، وفى اللسان : «فرس الشيء فرساً : دقه وكسره ، وفرس السبع الشيء ، يفرسه فرساً ، وافترس الدابة ، أخذه فدق عنقه ، وفرس الغنم ، أكثر فيها من ذلك .. »[٣].

ونجد عنترة بن شداد يقول :

وخيل قد دلفت لها بخيل ... عليها الأسد تهتصر اهتصـــارا[٤]

ونرى الكلحبة العرنى يشبه نفسه فارسا بالأسد ، يقول :

هى الفرس التى كرت عليهم ... عليهـا الشيخ كالأسـد الكليم[٥]

---

(١)ثمار القلوب ٣٠٨ .

(٢)انظر : Wonders of Animel life Vol II p. 1135

(٣)لسان العرب مادة فرس ، انظر المخصص لابن سيده ٦ ، وتاج العروس المادة نفسها .

(٤) ديوان عنترة ٧٧ .

(٥) المفضليات ٣٣ ، وانظر ديوان الأعشى ٢٤٩ ، وعبيد بن الأبرص ٣٤ .

ولكن لو نظرنا إلى ما أورده أبو زبيد من ذلك الارتباط نجد الآتى :

أ ـ أن الشعراء الجاهليين ربطوا بين الأسد والفارس ، وليس بين الأسد والفرس ذاته . أى أن أوصافهم أقرب إلى وصف الفرسان المقاتلين منها إلى وصف الخيل فى حين أن أبا زبيد ربط بين الأسد وبين الفرس نفسه ، وشبهه به فى أكثر من موضع كما سبق .

ب ـ أن الشعراء الجاهلين فى التشبيه بالفرس ، كان هذا التشبيه محدد الأركان كما فى المثالين السابقين ، فى حين أن أبا زبيد خلط بين الحيوانين خلطاً شديداً بحيث نجده يصف الاثنين معاً ، من ذلك قوله :

إذا تبهنس يمشى خلته وعثاً وعى السواعد منه بعد تكسير

مبهنساً حيث يمشى ليس يفزعه مشمراً للدواهى أى تشمير

أقبل يردى معاً ردى الحصان مستعسب أرب منه بتمهير

خان العذار بما فى الرأس من طول وسير الحبل عنه أى تسيير

وفى القوائم والأقراب باقية منه هذاليل تبطين وتصدير

مقابل الخطو فى أرساغه فدع ورداً يدفق أوساط العياهير

وضاح .. إلخ [١]

وهذا لا شك تطور فى التصوير سواء من ناحية وصف الأسد أو الفرس أو ناحية استخدام فن التشبيه .

ويقول :

من الأسد عادى يكاد لصوته رءوس الجبال العاديات تقعر [٢]

---

(١) الديوان ٨١ ـ ٨٢ .

(٢) الديوان ٦٠ ـ فى الهامش : «تقعر : تقلع».

فانتقل إلى الصوت ـ الزئير الذى يميز الأسد دون سائر الحيوانات ، وأظهر شدته وتأثيره .

ويقول واصفاً ترديده لصوته في صدره :

كأن اهتزام الرعد خالط جوفه إذا حـن فيه الخيـزران المثجـر[١]

فمزج صورة اهتزام الرعد ، بصورة رجع المزامير ، وهي في جمـلتها صورة رائعة .

وأضاف صورة فريدة غاية في الروعة ، وجديدة ، قائلاً :

للصدر منه عويل فيه حشرجة كأنما هي في أحشاء مصدور[٢]

مما سبق نرى الآتي :

أولاً : أن هناك أوصافاً للأسد لا تدخل ضمن الصور الجزئية ، لأنها تفتقد التشبيه أو المجاز ، وإن كانت تتميز بالدقة وقوة الملاحظة ، ومع ذلك ، فهي ـ في دقتها وتأثيرها ـ تماثل الصور الفنية مثل قوله :

فلا يعلقنكم مهصر الناب عنبس عبوس له خـلق غليظ غضنفر

أو قوله :

عبوس شموس مصلخد مكابر جرىء على الأقران للـقرن قاهر

منيع ويحمى كل واد يرومه شديد أصول الماضـغين مكابـر

---

(١)الديوان ٦٠ ـ في الهامش : «المثجر : ذو أنابيب ، وقيل المثقب ، جعل أبو زبيد المزمار خيزراناً. لأنه من البراع .. ».

(٢)الديوان ٨٣ ـ وفي الهامش : «أي زئير ، كأنه يشتكي صدره ، العويل يكون صوتاً من غير بكاء ، يريد هماهم الأسد ، كأنما هي في أحشاء مصدور».

ولشدة تأثر الشاعر بالأسد ، وتتبعه له ، وتتابع صفاته فى الأبيات ،واستخدامه الألفاظ التى تعبر عن صفات معينة فى هذا الحيوان ، لشدة ذلك . نشعر وكأن هذه الأبيات صور شعرية جزئية أو خاصة تماثل الصور الأخرى قبلها وبعدها . فالمنبع واحد، ونشعر بتأثير الشاعر الشديد بما يصفه ، ولذلك فإن لهذه الأوصاف أهمية وقيمة تساوى ما للصور المحتوية على التشبيه أو المجاز ، أى أن الشاعر استطاع ـ نتيجة ما سبق ـ أن يرتفع بأوصافه المجردة إلى درجة عالية من الإجادة الفنية من ناحية ، ومن ناحية أخرى امتزجت صوره الجزئية وتقاربت مع ما يشبهها ، فالجزء غير الشاعرى فى النص امتزج تماما مع الجزء الشاعرى ، وخلع الشاعر غلالة من المثالية فى الوصف عليهما جميعاً .

ثانياً : اتجه الشاعر ، فى وصفه للأسد فى صوره الشعرية التى عرضناها اتجاهين :

الأول : الاتجاه الشكلى الجسدى ، وهو أساس هذا النوع من الصور .

الثانى : الاتجاه المعنوى .

الاتجاه الشكلى :

ونرى فيه ثمانى نواح فى تصوير الأسد :

الأولى : جلد الرأس وما عليه من شعر ، ولبدته ، وهو ما يميز الأسد عن أى حيوان آخر .

الثانية : بيان تماسك الجسم وشدته وقوته .

الثالثة : الفم وما فيه من أسنان وشدقين .

الرابعة : المخالب .

الخامسة : العينان .

السادسة : الوجه بإثارته وعبوسه ... إلخ .

السابعة : الصوت .

الثامنة : المشية أو الخطو .

الاتجاه المعنوى :

ونرى فيه ناحيتين :

الأولى : الجرأة والشجاعة

الثانية : الفخر والمكابرة

ولذا يمكن أن نقول إن مكونات الصور السابقة تعتمد فى الدرجة الأولى على الرؤية المباشرة ، ويحتل السمع المرتبة الثانية . ولكن الرؤية هنا ليست كرؤية إنسان لزهرة أثناء تجوله فى حديقة ، بل رؤية اعتمدت على المتابعة ودقة الملاحظة والاهتمام الشديد بوصف كل ما يراه الشاعر من دخائل الأسد وتصويره والتفصيل فيه أكثر من مرة أو مناسبة ، ومع أن الصورة جزئية ، فإننا نرى فيها تجميعاً لأكثر من رؤية واحدة ، فالشاعر ـ لاشك ـ رأى هذا المنظر أكثر من مرة حتى ثبت فى ذهنه ومخيلته ، فليس من السهل وصف فم الأسد ، أو أسنانه ونحو ذلك فى رؤية واحدة ، والأسد من الحيوانات التى لا يسهل وصفها أو مراقبتها ، فالصورة الواحدة وإن كانت محدودة بمشبه ومشبه به أو «جزئية» فإنها من حيث القيمة ، أقوى من مجرد هذا التحديد ، أو من عقد صلة بين شيئين رآهما الشاعر وأعجب بهما وعقد بينهما علاقة .

هذا يعنى ـ ببساطة شديدة ـ أن للذاكرة عند الشاعر دوراً فى تكوين صوره ، يقول الدكتور مصطفى ناصف : «تتضمن ذاكرة الشاعر آثار الصلة الحسية المباشرة بالعالم بمجموعات كثيرة من الصور» [١] ، ويقول : «الذاكرة التى تمارس بطريقة خاصة هى هبة الشاعر الطبيعية ، فالشاعر إنسان يستطيع أن يجدد العهد بتأثرات حسية معينة ، كما لو كانت تحدث أول مرة ، وليس الخيال نفسه ، إلا من أعمال الذاكرة، إذ لا شىء مما نتصوره ،لم نكن نعرفه ـ بوجه ما ـ من قبل ، وقدرتنا على الإدراك هى

---

(١) الصورة الأدبية ٣١ .

قدرتنا على أن نتذكر ما مارسناه ، لنستخدمه فى موقف آخر متميز ، فكل شاعر عظيم أوتى ذاكرة قوية تمتد إلى ما وراء التجارب الضخمة ، إلى ملاحظات ضئيلة دقيقة فى خارج التراكز الشخصى .. »[١] فإذا أمعنا النظر فى إحدى تلك الصور الجزئية السابقة لأبى زبيد نجد أنها فى حقيقة الأمر ليست وليدة الساعة إلا من حيث الصنعة فقط أما مكونات الصورة فهى لاشك وليدة عدة تجارب سابقة مجمعة ، وخاصة إذا كرر الشاعر هذه الصور ،وأصر على موصوف عام واحد وهو هنا الأسد ، وبعبارة أخرى فإن تلك الصور التى نراها صنعت الآن أو التى أثرت فينا فور قراءتنا للقصيدة ، وظهرت فى شكل مرتب منسق يجمع بين مشبه ومشبه به ونحو ذلك ، تلك الصور هى أشتات مجتمعات للقطات سابقة فى الذاكرة كونها تجارب الشاعر المستمرة . يقول رتشاردز : «آثار التجارب الماضية هى التى تخلع على السلوك نظاماً ونسقاً ولولا تدخل هذه الآثار لما استطعنا أن نتعلم من تجارب الماضى .»[٢] .

بناء على ما سبق من الحديث عن الذاكرة نقول بأن كل صورة جزئية من صور أبى زبيد السابقات تعد قطعة أو جزءاً من تجربة سابقة ، ولكن لم تصل إلينا التجربة ذاتها ، ولم يذكرها الشاعر كما حدثت ، وإنما آثارها علقت بذهنه فجمعها وعرضها فى شكل الصور المشار إليها ، بمعنى أن ما حدث للشاعر فى عدة لقاءات مع الأسد ، لم يعبر عنه بصورة مباشرة فى هذا النوع من الصور ، بل جعل تلك الأوصاف التى أوردها ، والتى تركز على صفات معينة فى الأسد ، جعلها تعبر بصورة غير مباشرة ، أو إيحائية عن تلك اللقاءات أو التجارب ، ولننظر إلى ما يقوله دى .سى لويس : «لقد اخترت التشبيه والمجاز اللذين يقفان دائماً على الطرف المعاكس من الصور الشعرية (إن حبى هو أشبه بالوردة الحمراء) والحمراء تشبيه تقليدى ، أكثر بقليل من الرمز ، وأن غناه مستقى بصورة كبيرة من سياقه وخصوصاً الأبيات الثلاثة التى تلى ذلك ـ رغم أن تكرار كلمة حمراء يعطى التعبير حياة خاصة ، أما بيت

(١) المصدر نفسه ٣١ .

(٢) مبادىء النقد الأدبى ١٥٤ .

«ميرديث» من الناحية الأخرى ، فلا يمثل مجرد صورة كاملة بحد ذاته ، ولكن جزءاً كاملاً وتاماً من التجربة ، جزءاً من تجربة كاملة يمكن إعادة تركيبه .. »[١] .

لذلك نقول إن القيمة الفنية للصورة الجزئية عند أبي زبيد «قيمة» مزدوجة ، أي أنها صورة جزئية في حد ذاتها ، تقوم أولاً على ما تعقده من علاقات عن طريق التشبيه أو المجاز وتثير إعجابنا للتو واللحظة عند قراءتنا لها ، وثانياً وفي الوقت ذاته تعد ـ نتيجة للتكرار والتشابه ـ جزءاً من تجربة شاملة ، أو تجارب متشابهة متتابعة ، عاني منها الشاعر وصورها لنا من خلال هذه الجزئيات ، وبعبارة أخرى هي صور تبين الواقع الآن كما هو عليه. ولكن في الوقت نفسه توحي لنا بالتجارب السابقة وما وراء هذا الواقع ، وكما يقول هيوم : «إن مهمة الشاعر هي رؤية الأشياء كما هي عليه ..»[٢].
ولكن مع هذا الوضع الصادق المصور الدقيق الآن ، نشعر بالتجارب وراء هذا الآن ، إن صح التعبير ، أي أن هناك نوعاً من الرمز أو الإيحاء في صور أبي زبيد الجزئية من هذه الناحية ، وإن كنا لا نستطيع أن نحملها أكثر من ذلك .

ثالثاً : إذا كان الأمر كذلك ، فإن هذه الصور الجزئية المتقاربه تتجه ـ كما نرى ـ نحو هدف واحد محدد ، وهو التعبير بصورة غير مباشرة عن التجارب السابقة وعن المعاناة أيضاً ، أي لم تكتف بالتعبير وبالإيحاء بتجارب سابقة ،بل بعاطفة داخلية تحمل بعداً نفسياً قوياً يتمثل في المعاناة ، وهذا هو سر العاطفة المؤثرة في هذه الصور،فالتجارب السابقة ، ولقاءات الشاعر مع الأسد كونت أساس الصورة الجزئية ، وجعلتها موحية رامزة إلى تلك التجارب ، وعبرت عن مدى قدرة الشاعر في تجميع مدركات سابقة زمنياً في لقطة ، أو لقطات مجازية حالية ، أما المعاناة ، وما لقيه الشاعر في هذه التجارب من تأثر نفسي فقد أضافت إلى الصور بعداً نفسياً عميقاً عند الشاعر، وأضافت إلى إعجابنا بتشبيهاته وما توحي به من تجارب مثيراً عاطفيا قويا يعود مباشرة

---

(١) الصورة الشعرية ٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ٢٨ .

إلى تلك المعاناة ، كما ذكرت ، يقول : دى سى لويس : «إن الصورة الشعرية هى صورة حسية فى الكلمات وإلى حد ما مجازية ، مع خط خفى من العاطفة الإنسانية فى سياقها ، ولكنها مشحونة بإحساس ، أو عاطفة شعرية خاصة تنساب نحو القارىء»[1]

ويقول : «لماذا يثير عواطفنا التشبيه أو المجاز ؟ ولماذا يوحى لنا بالمتعة أن نتصور جبينا كالوردة الحمراء ؟ ولماذا يعاد بناء توازننا النفسى عندما يلاحظ الشاعر أن الوادى يزداد ظلاماً والنسيان يزداد أكثر فأكثر ؟ ..»[2] وسر متعتنا فى صور أبى زبيد ليس فى ظهور العاطفة المحددة المؤقتة التى عقدت التشبيه أو المجاز أو أثارها التشبيه أو المجاز، وإنما فى شعورنا بالمعاناة والإحساس العميق بما مر به الشاعر مع هذا الحيوان وعبر عنه فى أكثر من صورة .

جعلنا الشاعر نشعر بهذه المعاناة عن طريق الإيحاء أو الرمز وليس مباشرة أى أننا لا نرى معاناة مباشرة ، قدر ما نرى آثاراً لها نفسية وواقعية ، فالشاعر لا يصف لنا تجربة لوقتها ، وإنما يصف آثارها ، ولا نقول استعادة لها ، وإنما إيحاء بها .فكل جزئية تصويرية للأسد تحمل فى طياتها جزءاً من هذه المعاناة التى حدثت سابقاً فى شكل تجارب كما أشرت ، فأوصاف الشاعر لهذا الحيوان لم تأت من فراغ ، ولم تأت من حكايات وقصص سمعها ، بل أتت من تجارب معه واستطاع أن يحول تلك التجارب الوقتية إلى صور دائمة ، واستطاع أن يقدم لنا صوراً ليست منفصلة عن ذاته ، فهو لا يصفه وهو بعيد بل يصفه وهو معـان منه . استطاع أن يفتت تلك التجارب وينثرها فى جزئيات تصويرية متـلاحقة مترابطـة موحيـه فنجد : اللبدة ـــــ المشية ـــــ الـوجه ـــــ الفم ـــــ الأسنان ـــــ الصوت ـــــ العينين .. إلخ ، ولذلك لا نرى تفصيلاً فى الصفة الواحدة ، لأن التفصيل يفقد الصورة تأثيرها السريع المباشر الموحى بالمعاناة السابقة ، فإذا فصل الشاعر فى صفة وألح عليها فى أكثر من بيت أعاد المعاناة ولم يوح بها ، وشتان ما بين الأمرين أو كما يقول أودنيس : «إن الشعر لا يكون إلا

(١) المصدر نفسه ٢٦ .

(٢) المصدر نفسه ٢٦ .

حيث تكون المعاناة ، وفى هذه المعاناة تبطل اللغة أن تكون نسقاً لفظياً بيانياً وتصبح حالة إيحائية ، وهكذا يصبح الشعر تعبيراً عما كان لا يعبر عنه ، عما كان خفياً مجهولاً . ليس الشعر ، والحالة هذه ، شكلاً ، أو مصطلحاً يفرض من الخارج ، وإنما هو فى المقام الأول حالة داخلية فى ذات الشاعر ، فى دخيلائه ، أى هو نوع فريد من الشعور والرؤيا .. »[(١)].

لهذا حرص الشاعر رغبة فى الإيحاء بهذه المعاناة على تصوير الرعب فى جزئيات الصور التى أوردها ، فالشدة والتنكيل والشيطنة .. إلخ هى العلاقات الأساسية فى الوصف وهو لا يبالغ فى صوره لأنه ـ كما ذكرت من رأى هيوم ـ يصور الحيوان كما هو عليه لكى يكون ذلك عذراً له من معاناته ، فكأنه يقول إنى أصور لكم هذا الحيوان بهذه الصفات على حقيقته لكى تعرفوه ، وتعذرونى فى معاناتى منه . أو كما قال هو فى الحقيقة : «لو رأيتم منه ما رأيت ، أو لقيتم منه مالقى «أكدر» لما لمتونى ..» فاستطاع أن يجمع بين صدق الوصف ودقته ، مع استخدام التشبيه أو المجاز ، مع الإيحاء بتلك العاطفة القوية وهى المعاناة. يقول دى سى لويس عن الصورة الشعرية إنها «فى أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات ، إن الوصف والتشبيه والمجاز يمكن أن تخلق صورة أو إن الصورة يمكن أن تقدم إلينا فى عبارة أو جملة يغلب عليها الوصف المحض، ولكنها توصل إلى خيالنا شيئاً أكثر من انعكاس متقن للحقيقة الخارجية ، إن كل صورة شعرية لذلك ، هى ـ إلى حد ما ـ مجازية ، إنها تتطلع من مرآة لا نلاحظ فيها وجهها ، بقدر ما نلاحظ بعض الحقيقة حول وجهها .. »[(٢)] ويقول : «بالطبع يجب أن يرى الشاعر الأشياء كما هى، ولكن لا شىء يمكن أن يؤخذ منعزلاً ومنفرداً ومكتفياً ذتياً ،إن الواقعية تتضمن العلاقة وحالما تملك العلاقة بالنسبة للبشر ، فستكون عندك العاطفة ، فلذلك لا يتمكن الشاعر أن يرى الأشياء كما هى على

---

(١) مقدمة للشعر العربى ١٣٦ ـ ١٣٧ .

(٢) المصدر نفسه ٢١.

حقيقتها ، ولا يستطيع أن يكون دقيقاً تجاهها ، مالم يكن دقيقاً فى المشاعر التى تربطه بها ، إنها الحاجة إلى التعبير عن العلاقة بين الأشياء ، ثم بين الأشياء والمشاعر ، تلك الحاجة التى تدفعه للاستعارة ..» [(١)] .

إذا كان حرص الشاعر على إبراز جوانب من الأسد تبرر معاناته منه ، فهذا يعنى أن الشاعر استطاع أن يرسم لنا صورة عامة للأسد ، والصورة العامة ـ كما عرفناها موضع آخر ـ هي وصف شيء ، فى عدة أبيات ، كل بيت يشمل جزئية من هذا الموصوف ، وليس بين تلك الجزئيات بعضها البعض علاقة عضوية ، والجامع الوحيد بينها فى الوصف هو أن الموصوف واحد ، كما فى وصف طرفة بن العبد للناقة . وأبو زبيد فى أوصافه للأسد الجزئية المتفرقة جعل منها صورة عامة للأسد ، لكنه فاق طرفة ابن العبد فى التعبير عن المعاناة أو الإيحاء بها ، لأنه لم يستقص كل جزئيات الأسد ، وإنما ركز ـ كما رأينا على صفات محددة تبرر ـ كما قلت ـ هذه المعاناة ، وهذا هو الإدراك فى مفهوم الخيال الشعرى عند كولردج ، كما يشير أستاذنا الدكتور محمد زكى العشماوى [(٢)] .

لو قلبنا المنظار ـ إذن ـ ونظرنا من الناحية المقابلة ، أى إلى الأسد ذاته ، لرأينا أن تلك الصورة العامة للأسد التى رسمها لنا أبو زبيد حققت أمرين :

الأول : المثالية

الثانى : الثبات

والمقصود بالمثالية ليس النموذجية ، وإنما تصوير المثال ، فدقة الوصف مع التركيز على صفات معينة مع تقارب الصور ، وتجميعها لكى تصف حيواناً واحداً بهذا التكرار والتفصيل ، كل ذلك كون لدينا مثالاً لهذا الحيوان ، أو المثال الذى يريده من يطلب صفات الأسد مجمعة ، وكما أشرت إلى أن أبا زبيد ركز على صفات معينة

---

(١) المصدر نفسه ٢٨ ـ ٢٩ .

(٢) انظر قضايا النقد الأدبى والبلاغة ٦٦.

في الحيوان يريدها ، وترك ما عداها . فإن هذا التركيز دعم هذا المثال ، فترك أبو زبيد كل ما قيل عن الأسد ، لم يذكره ، ولم يدخله في صوره ، لأنه رأى أن ذلك يخالف المثالية التي أرادها . فهناك من الروايات ما يظهر أن الأسد «يذعر من صوت الديك ، ومن نقر الطست وحسن الطنبور ، ويفزع من رؤية الحبل الأسود ، والديك الأبيض والسنور والفارة ، ويدهش لضوء النار ، ويعتريه ما يعترى الظباء والوحوش من الحيرة عند رؤيتها ، وإدمان النظر إليها ، والتعجب منها ، حتى يشغله ذلك عن التحفظ والتيقظ .. »[1] إلى آخر ذلك ، وعندما وصف أبو زبيد أعضاء جسم الأسد التي يبدو منها الرعب مثل العينين والفم والأسنان .. إلخ لم يتطرق إلى بعض الأوصاف التي ذكرت في هذا الاتجاه ، فيروى أبو حيان التوحيدى : «الأسد إذا بال رفع رجليه كما يرفع الكلب .. »[2] وأن «عظامه جاسية جداً ،وإن دلكت بعض عظامه ببعض ، خرجت منها نار كما تخرج من الحجارة .. »[3] وأنه «إذا أكل كلباً ، فإنه يكون قد ضرس ، فيزول ذلك .. »[4] ، وأن الأسد « إذا افترس فريسة ، ولم يأكلها ميز أن رائحتها منتنة جداً .. »[5] ، ولذلك ـ كما أشرت ـ اقتصر وصف أبي زبيد على ما يريد إبرازه فحسب ، وليس استقصاء لكل أوصاف الأسد ، ولذلك نرى العكس ، إذا تطرق للصفات المعنوية ، لأنها صفات مطلوبة في المثال. ، يقول الثعالبي : «جرأة الأسد ، راكب الأسد ، ويضرب مثلاً لمن لا يهاب ، داء الأسد ، وهي الحمى التي كثيراً ما تغزو الأسد ، حتى إنه قل ما يخلو منها ساعة .. »[6].

أما الثبات » فيعنى أن تجميع ما قاله أبو زبيد عن الأسد من صوره الجزئية

(١) نهاية الأرب ٩ : ٢٣١.

(٢) الإمتاع والمؤانسة ١ : ١٦٤ .

(٣) المصدر ذاته ١ : ١٦٨ .

(٤)المصدر ذاته ١ : ١٧٢ .

(٥) المصدر ذاته ١ : ١٧٨ .

(٦) ثمار القلوب ٣٠٧ .

السابقة يؤدى إلى تكوين صورة عامة ثابتة للأسد تصلح لكل زمان ومكان ، فالصورة الجزئية تلك أشبه باللقطات المتنوعة التى تلتقط على فترات مختلفة ، تجمع صورة لهذا الحيوان «ثابتة» على مر الزمن ذات تركيز على ناحية معينة فيه . هذا الثبات كونته التجارب التى مر بها الشاعر مع الحيوان ، وهذا ما أشار إليه رتشاردز فى حديثه عن الذاكرة ، ووضع تصور خاص لها قائلاً :

«وميزة تصورنا أنه يخلصنا من عيوب التصور القديم ، فيقول إنها المجموعة التى تحدث وضع ثبات ، أو استقرار ، كما أنه يحاول أن يفسر قدرتنا على التعرف على الشيء الواحد ، على الرغم من ظهوره لنا فى أوضاع متعددة متباينة ، ففى كل مرة يظهر لنا فيها الشيء ، يحدث ظروف مختلفة ، ومع ذلك ، فهذه الظروف ، تؤدى إلى نفس وضع الثبات أو الاستقرار الأصلى .. »[١] .

صور أبى زبيد الجزئية ـ ٢

يتابع الشاعر صوره الجزئية فى وصف الأسد ، ولكنه في هذه المجموعة لا يركز على «أوصاف الأسد» فى شكله وأعضائه ونحو ذلك ـ كما رأينا من المجموعة السابقة ـ قدر ما يركز على تصوير عودته إلى عرينه بغنيمته لأسرته ، ويصف داخل العرين وصفاً دقيقاً ، فنجد آثار الدماء وبقايا اللحم ، ويتبع الشاعر ذلك بوصف معيشته داخل بيته وعلاقته بصغاره وأمهم ونحو ذلك . أى أننا نرى صورة أقرب إلى العائلية منها إلى «المثالية» . وهذا الاتجاه فى التصوير الجزئى يعتبر نهاية عضوية أو طبيعية للنوع الذى نتحدث عنه فيما بعد ، وهو تصوير القافلة ، وهجوم الأسد عليها . ولذلك أشرت سابقاً إلى أن صور أبى زبيد بأنواعها ، تطور تطوراً عضوياً كالآتى : وصف الأسد فى أعضائه وشكله وقوته .. إلخ ـــــ تعرضه للقافلة ـــــ عودته إلى عرينه بالغنائم . فتشكل من ثم ، الصور الجزئية بداية ونهاية لتصوير الأسد بعامة فى هجماته على القوافل .

---

(١) مبادىء النقد الأدبى ١٥٦ ـ ١٥٧ .

تتجه الصور الجزئية التي نحن بصددها الاتجاهات الآتية :

الاتجاه الأول : وصف بقايا التنكيل وآثاره من ملابس ودماء ونحوه يقول :

ومن فلائل هـام القوم محتلقاً   بمستحى من أمين الجلد إتعابا

ومن سرابيل أهباب مضرجة   بصائك من دم الأجواف قد رابا[١]

فنرى قشر الأسد لجلد رءوس البشر ، فكأنه قد حلق من الشعر ، ثم يصف كأن الأسد يرتدى سرابيل من دم ضحاياه ، وهذا الدم قد غلظ وصار له ريح .

ويكرر المعنى ذاته تقريباً في قوله :

على جناجنه من ثوبه هبب   ومن دم صائك مستكره دفـع

كأنما هو فى أهداب أرملة   مسرول وإلى الإبطـين مدرع[٢]

ففصل فى ثوب الدماء وجعله سابغاً مانعاً ، ثم أضاف التشبيه بعد ذلك .

ويقول :

يظل مغباً عنـــده من فرائس   رفـات عظام أو غريض مشرشر[٣]

فيصور بقايا الفرائس من رفات العظام واللحم المقطـع ، وقد أنتنت وتغيـر ريحها .

(١) الديوان ٣٩ ـ الهامش : «أهباب : أخلاق من الثياب ، الصائك : الدم الذى له ريح ، راب : أى غلظ كما يروب اللبن .

(٢) المصدر ذاته ١١٣ ، الهامش : «والهبب : مفردها هبة ، وهى الخرقة ، وثوب أهباب : أى قطع، والهاء فى جناجنه تعود على الأسد ، والهاء فى قوله : من ثوبه هبب ، تعود على الراكب . الصائك : اللازق .

(٣) المصدر ذاته ٦٠ ، وفى الهامش : «يقال أغب اللحم إذا أنتن ، وغب أيضاً . الرفات : العظام من كل شىء تكسر . غريض : طرى ، المشرشر : المقطع من شرشرة الشىء : تشقيقه ، وتقطيعه».

الاتجاه الثاني : وصف أشباله ، وأمهم وعلاقته بهم .

يقول :

يقوت فيها لحام القوم شيعته ... وردين قد آزارا حصاء مسغابا[١]

يصف إطعامه لشبليه اللذين أضناهما الجوع بسبب الجدب والانتظار .

ويقول :

بثنى القـــريتين لـه عيـال ... بنوه وملمع نصـف ضـروس
غذين بكل منعفر سليب ... يجـاء به وقد نسل الدريس[٢]

فوصف اللبؤة ووضعها ، وسنها ، والأشبال وغذاءهم ، وحالهم .

ويقول :

بالثنى أسفل من جماء ليس له ... إلا بنيه وإلا عرسه شيع[٣]

فأضاف المكان ، وذكر اللبؤة والأشبال أيضاً .

ويقول فى صورة رائعة فى القصيدة نفسها :

أبو شتيمين من حصـاء قد أفلـت ... كأن أطباءهـا فى رفغـها رقـع
أعطتهما جهدها حتى إذا وحمت ... صدت وصد فلا غيل ولا جدع

---

(١) المصدر ذاته ٤٠ ، وفى الهامش : «الحصاء : السنة الجدبة القليلة النبات ، وقيل الحصص : أن ينكسر الشعر ويقصر ، فيقال لحية حصاء ، ورجل أحصى . لحم القوم يلحمهم : أطعمهم اللحم . ولحام جمع لحم .

(٢) الديوان ٩٤ ، وفى الهامش : «والثنى : العقبة ، والملمع : قد قاربت أن تضع فأشرق ضرعها ، ضـروس : عضوض يريد لبؤة ، نصف : ليست شابة . نسـل : سقـط ، الدريس : خلقـان الثياب .. » .

(٣) الديوان ١١١.

ثم استفاها فلم تقطع فطامهما ... عن التصبب لا شعب ولا قدع

وردين قد أخـذا أخلاف شحمهما ... ففيهما عزمة الظلمـاء والـجشـع

غذاهما بلحام القوم مذ شدنا ... فما يزال بوصلى راكب يضع[1]

فوصف الشبلين بأنهما قبيحا الصورة ، ثم فصل فى وصف اللبؤة : شعرها أطبائها ، جهدها ، وحامها وإرضاعها لصغيريها ، ومراعاتها لهما، ثم وصف هذين الشبلين بأنهما بدءا ينموان ، وبدا عليهما بوادر الافتراس ، وما يزال الأب يأتى لهما بالطعام من حين إلى حين بأجزاء من أجساد افترسها .

هذا بالإضافة إلى ما سنتناوله من الصور من النوع الثانى ، والتى غالباً ما تنتهى بعودة الأسد بعد المعركة إلى خدرة بفرائسه إلى أسرته التى فى انتظاره .

يبقى هناك مناسبة فريدة ذكرت فى الديوان وغيره – كما أشرت فى موضع سابق ـ تعرض فيها الشاعر لوصف اللبؤة وأشبالها مع الأسد ، وذلك عندما ذهب كلبه «الأكدر» إلى عرين الأسد مجترئاً عليه ، فكانت النتيجة أنه وقع فريسة بين أنيابه ، يقول :

فـجال أكدر مختالا كعادتـــه ... حتى إذا كان بين الحـوض والعطن

لاقى لدى ثلل الأطواء داهيـــة ... أسرت وأكدر تحت الليل فى قرن

حطـت به سنة ورهـاء تطرده ... حتى تناهى إلى الأهوال فى سنن

إلى مقارب خطو الساعدين لـه ... فوق السراة كذفرى القـارح الغضـن

---

(١) الديوان ١١٢ ـ ١١٣ ، وفى الهامش : «شتيمين ، قبيحى المنظر ، والرفغ أصل الفخذ . أفلت: حملت ، وقال أبو الهيثم : أفلت المرضع : إذا ذهب لبنها ، وبه فسر قول أبى زبيد . حصاء : سقط شعرها. الغيل : أن ترضع المرأة أولادها وهى حامل . جدع : سوء الغذاء . الاستفاهة : شدة الأكل بعد قلته ، والتصبب : اكتساء اللحم للسمن بعد الفطام . والقدع : أن تدفع عن الأمر تريده . الوصل : كل مفصل تام ، مثل مفصل العجز من الظهر ، يضع : يعدو».

ريبال ظلماء لا قحم ولا ضرع   كالبغل خط به العجلان فى سكن

فأسريا وهما سنا همو مهمـا   إلى عـرين كعش الأرمـل اليفن

هذا بما علقت أظفـاره بهـم   وظـن أكـدر غير الأفـن والحتن

حتى إذا ورد الغـروال وانتبهت   لحسـة أم أجـر سـتة شـزن

باد جناجنها حصـاء قـد أفلت   لهـن يبهـرن تعبيـراً على سـدن

وظـن أكـدر أن تمـوا ثمـانيـة   أن قد تجلل أهل البيـت باليمـن

فخـاف غـرتهـم لمـادنـا لهم   فحاص أكدر مشـفيا من الوسـن

بأربع كـلها فى الخـلق داهيـة   غضف عليهن ضافى اللحـم واللبن

ألقـاه متخـذ الأنـياب جنته   وكان بالليل ولاجاً إلى الجنن[1]

فالقصيدة تحكى قصة تسلل الكلب إلى عرين الأسد ، حيث وجد جراءه الثمانية فظنهم صيداً سهلاً ، ولكن ما لبث أن انقض عليه الوحش ، فكانت نهايته.

---

(١) الديوان ١٣٨ ـ ١٤١ ، وفى الهامش : «العطن : مبرك الإبل حول الحوض ، الثل : جمع ثلة ، وهو ما أخرج من تراب البئر ، الأطواء : جمع طوى وهو البئر المطوية بالحجارة ، يقول : سرت الداهية مع أكدر فى قرن واحد ، والقرن : الحبل الورهاء : الخرقاء . يقول دفعت به خطة حمقاء جعلت تسوق به . السراة : بالفتح : الظهر وأعلى كل شىء ، القحم : الكبير السن ، يقابله الضرع (بالتحريك) وهو الصغير ، فأسريا : يعنى الأسد والكلب . سنا همومهما : وجها همهما، الأرمل : الفقير المحتاج ، اليفن : الشيخ الكبير . الأفن : ضعيف الرأى . الحتن : الباطل ، وحرك التاء للضرورة . أجر : جمع جرو ، وأم أجر عنى بها اللبؤة ، الجناجن : عظام الصدر ، والحصاء : القليلة الشعر ، يقول : قد حسب أكدر ـ لتمام عدد هذه الجراء ثمانية ـ أنه بصيدها يجلب لأهله نعيماً وعزاً . تجلل : اكتسى . اليمن : جمع يمنة ، وهو ضرب من برود اليمن . حاص : جال جولة يطلب المهرب والمحيص . الجنن : الميت أو القبر » .

من هذه الصور الجزئية نرى الآتى :

أولاً : أن الشاعر راقب الأسد مراقبة طويلة ، سواء فى المعركة ، أو فى عودته منها ، أم فى بيته مع أسرته ، ويدل هذا الوصف ودقائقه على مراقبة ومعرفة بأحوال الحيوان ، وبذلك مزج الشاعر صورة القوة والعنف والحركة بالصورة الهادئة التى تلائم الموقف ، أو مزج الناحية الافتراسية الرعبية وما يظهر منها فى الأسد بالناحية الأسروية . وعلاقة الأسد بأولاده وأمهما ، فمع وصف الدماء والعظام وبقايا الفرائس ، استطاع الشاعر أن يتجه بنا وجهة أخرى تخفف من الأمر ، ولكن لا تخفف من قيمة الأسد عنده ، أو تقلل من مثاليته .

نستطيع أن نقول إن تجربة الشاعر مع الأسد فى المجموعة الأولى من الصور الجزئية ، تختلف عنها هنا إلى حد ما ، فمع المعاناة والآثار النفسية التى تركها الأسد فى الشاعر وعبر عنها فى وصفه له وتكرار ذلك ، فإن التجربة هنا فيها اختلاف ، أى لابد أن يتوفر لنا ـ كما يقول رتشاردز عن صفات الناقد ـ «القدرة على التمييز بين تجربة وأخرى على أساس ما تتميز به التجربة من صفات عميقة غير سطحية ..»[١] ، وبالتالى نتطرق إلى قيمة الصورة فى المجموعة الثانية التى نرى فيها أن المعاناة ، وإن كانت مستمرة فإنها فقدت الجانب «الرعبى» وحل محل ذلك حالة من الهدوء تسود الصورة بجانب الحالة الأسروية البيئية ، وهذا يرتبط ـ إلى حد ما ـ بإحساس الشاعر عندما يبدع صوره ، وإحساس المعاناه خاصة عند أبى زبيد أكثر من أى شىء آخر ، يقول رتشاردز : «ليست هناك علاقة لازمة بين الصفات الحسية للصور ، بين حيويتها ووضوحها ودقة تفاصيلها ، وما إلى ذلك ، وبين الآثار التى تولدها ، فقد تكون لصور مختلفة فى هذه النواحى آثار متشابهة جداً ، لقد بالغ النقاد فى أهمية الصفات الحسية للصور ، فالذى يضفى على الصورة فاعليتها ، ليس هو حيويتها ووضوحها ، بقدر ما تتميز به هذه الصورة من صفات باعتبارها حدثاً عقلياً له علاقة خاصة بالإحساس ،

---

(١) مبادىء النقد الأدبى ١٦٦.

فالصورة أثر خلفه الإحساس على نحو لم يمكن تفسيره حتى الآن .. » [١] .

لكن تجربة المعاناة ، أى ما مر به الشاعر من تجارب سببت المعاناة . وما زال متأثراً بها ، هى التى حدت به إلى هذا النوع من التصوير أيضاً . فما سر تتبع الشاعر لهذا الحيوان ، وإصراره على مراقبته ومعرفة تفاصيل ما يفعل داخل عرينه ؟ إذن هناك حالة شعورية معينة عنده لا يستطيع الفكاك منها . وإن اختلفت أشكال الصور ، فهو لا يذكر لنا تجربة محددة ، ولا حادثاًمعيناً وإنما يصور ما نشعر أن وراءه حالة معينة من الشعور ، يقول رتشاردز : «إن الشيء الذى يهمنا هنا ليس هو الذاكرة بمدلولها الضيق ، أى القدرة على تأريخ الحدث وحفظه فى المكان الخاص به ، وإنما هو القدرة على بعث التجربة الماضية بحرية . ولا تعنى القدرة على بعث التجربة تذكر تاريخ حدوث التجربة ، ومكانها ، وكيفية حدوثها ، وإنما تعنى مجرد القدرة على استرجاع الحالة الشعورية الخاصة بهذه التجربة ..» [٢] .

ثانياً : هذه الصور ــ كما ذكرنا ــ تبين لنا مدى معاناة الشاعر ، والمعاناة هنا هى التى أعطت الصور قيمتها وحيويتها ، وكما ذكرت أيضاً أن الشاعر لم يذكر لنا تجربة بعينها ، كما أنه لم يشر إلى أماكن المعارك التى ذكر فيها لقاء الأسد مع القافلة ــ كما سنرى فى النوع التالى من الصور ــ وهذا بخلاف ما أثر عن العرب وشعرائهم من الاهتمام بأسماء المواضع والأماكن فى القصيدة . ولئن كان الشاعر الجاهلى يعدد ذكر الأماكن فى قصيدته ، وخاصة فى الأطلال ، فإن الروايات ذكرت أماكن متعددة تسكنها الأسود ، وذكرت لها أسماء وصفات ونحو ذلك ، فكان يمكن للشاعر أن يشبه بها ، أو يذكر منها أمثلة ، ولكنه عزف عن هذا كله ،

---

(١) المصدر نفسه ١٧٢.

(٢) المصدر نفسه ٢٤٠ .

فالأرض التى تسكنها الأسود تسمى مأسد ، يقول السهيلى ـ كما يروى صاحب خزانة الأدب ـ : «المأسدة : الأرض الكثيرة الأسد ، وكذلك المسبعة ، الأرض الكـــثيرة السباع .. »[١] ، ويذكر أبو العلاء المعرى : «عثَّر : موضـع يعرف بكـــثرة الأســـد .. »[٢] ، ويروى أبو العلاء أيضاً : «والصبيرة : كثيرة الأسد ، وكان فيها بعض السنين أسد يقال له الصبيرى ، تتناذرة العرب ، لا يقام له دهاء وجرأة .. »[٣] ، ويقول ابن رشيق القيروانى : «أسد خفية وأسد خفان ، وهما أجمتان من العذيب على ليلة .. »[٤] ويحكى الثعالبى : «ليث عريسة ، وليت عفرين .. »[٥] ونحـو ذلك .

* * *

(١) خزانة الأدب ٦ : ٢١٩.

(٢) الفصول والغايات ١٠٣ وانظر الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى ٢٤١ .

(٣) رسالة الصاهل والشاحج ٦٢٥ .

(٤) العمدة ٢ : ٢٣٠ .

(٥) ثمار القوب ٣٠٥ .

ثانيا : الصورة الكلية

وهي ـ كما عرفنا في موضع آخر[1] ـ مجموعة من الصور الجزئية المتتابعة تربط بين بعضها البعض ، إما حالة نفسية مستمرة فيها كلها ، تبدو في أعماق الصورة، وتشكل في مجموعتها بعداً نفسياً واحداً للأبيات ، وإما فكر فلسفي معين يشملها جميعاً ، أو كلا الأمرين معاً ، بالإضافة إلى كلية التجربة الشعرية ، والخروج بها من الذاتي إلى الجماعي ، ومن الجزئي إلى الكلي ، ومن الوقتي إلى الدائم الأبدي ، بحيث تشكل هذه الصور الجزئية في مجموعها صورة كلية مكونة من جزئيات مترابطة لا نستطيع فصل واحدة عن الأخرى أو تقديم إحداها على غيرها ، وبذلك تقوم هذه الصورة الكلية بدور هام وفعال في تكوين الوحدة العضوية للقصيدة بعامة .

فهل استطاع أبو زبيد الطائي في صوره الشعرية أن يحقق ذلك ؟

نستعرض الآن مجموعة من الصور التي تحتوي أكثر من جزئية ، أو مستمرة في عدة أبيات ، وهي مرحلة التعامل مع الأسد ، فبعد أن بينا صوره الجزئية المنفردة في وصف الأسد يبدأ الشاعر في تصوير تعرض الأسد للقوافل والتعامل معها ، أي انتقل من مرحلة الوصف الثابت على نحو ما عرفنا إلى مرحلة الوصف الحركي ، كما سنرى .

* * *

---

(١) انظر كتابنا : الصنعة الفنية في شعر المتنبي ١٧١ وما بعدها ، ٤٨٧ وما بعدها وكتابنا : الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلي وشعره ٢ : ١٢٥ وما بعدها .

صور أبي زبيد الكلية

صورة ـ ١

كأنما كان تأييها ليأتيهم   في كل أبعاده يدنو تقرابا

وثار إعصار هيجا بينهم وجلوا   يضيء محرائهم جمراً وأحطابا

وما مغب بثني الحنو مجتعل   في الغيل من ناعم البردى محرابا[1]

تطرق الشاعر إلى ذلك اللقاء ، فيذكر أن زجر القوم له عندما رأوه ، لم يؤثر فيه، بل ازداد اقترابا ، وكأنهم بهذا الزجر يدعونه للاقتراب ، وبذلك أثار الرعب وسطهم ، وكأن عاصفة من المعركة شملتهم ، وهذه طبيعة الأسد ، فعرينه في غيله ليس محرابا يستكين فيه ، بل مكان لابد أن يأتي له بفرائس .

صورة ـ ٢

اقل فأقوى ذات يوم وخيبة   لأول من يلقى وغى ميسر

فأبصر ركبا رائحين عشية   فقالوا : أبغل مائل الجل أشقر

بل السبع فاستنجوا وأين نجاؤكم   فهذا ورب الراقصات المزعفر

فولوا سراعاً يندهون مطيهم   وراح على آثارهم يتقمر

فساراهم ما إن لحس حسيسه   مدى الصوت لا يدنو ولا يتأخر

فلما رأوا أن ليس شيء يريبهم   وقد أدلجوا الليل التمام وأبكروا

وقد برد الليل الطويل عليهم   ومر بهم لفح من القر أعسر

---

(١) الديوان ٣٩ ـ ٤٠ ـ الهامش : والتأييه : الدعاء ، يقول كان زجرهم إياه ليتنحى عنهم ، فكأنه إنما كان ليأتيهم ، يصفه حين زجرة القوم.

جعل الشيء واجتعله كلاهما : وصفه . المحراب : جعل المحراب كالمجلس .. ».

تنادوا بأن حـلوا قليلا وعرسـوا ... وحفوا الركاب حـولـكـم وتيسـروا

بعينـيه لمـا عـرسوا ورحالهـم ... ومسقطهم والصبح قـد كـاد يسفـر

ففاجـأهم بسـتن ثانـى عطفه ... لـه غبـب كأنمـا بـات يمـكر

فـنادوا جميعـاً بالسلاح ميسراً ... وأصبـح فى حـافـاتهـم يتنـمر

وندت مطاياهم فمن بين عاتق ... ومـن بين مـود بالبسيـطة يعجر

وطـاروا بأسيـاف لهم وقطائف ... وكلهـم يخـفى الوعيـد ويزجر

فـأول من لاقى يجـول بسيفه ... عظيم الحـوايا قد شتا وهو أعجر

فقضقـض بالنابـين قلـة رأسه ... ودق صليـف العنق والعنق أصعر

ووافى به من كان يرجو إيابه ... فصادف منه بعض ما كاد يحذر[(١)]

وهى صورة رائعة تتابع جزئياتها كالآتى :

١ ـ رؤية الأسد للقافلة واهتمامه بهم .

٢ ـ تبين للقافلة أن القادم أسد وليس حيواناً آخر .

٣ ـ الرحيل وإسراعهم بعيدا ولكن أين المفر ؟

٤ ـ الأسد يتابع القافلة فى هدوء وسكون ، ويسترشد بصوتهم ، وهم عنه غافلون .

---

(١) الديوان ٦١ ـ ٦٣ ، الهامش : «يتقمر ، يتعاهد غرتهم . وتقمر الصياد والظباء والطير بالليل : إذا صادها فى ضوء القمر ، فتقمر أبصارها فتصاد . عرسوا : نزلوا فى وجه السحر ، يسفر : يشرق . المكر : المغرة ، يقول كأنما خضب غببه بها ، ويقال : يمكر : ينفخ ، يقال : زق ممكور ، أى منفوخ ومنه يقال امرأة ممكوره إذا كانت ممتلئة ، يستن : يجىء دفعة واحدة ، والغبب الجلد الذى تحت الحنك ، وقيل ما تغضن من الجلد . العاتق : السابق ، عجر الفرس يعجر : إذا مد ذنبه نحو عجزه فى العدو . القطائف : فرش مخملة ، وقيل كساء له خمل ، قضقض : قطع ، ويقضقض فريسته ، يحطمها ، صليف العنق . جانبه

٥ ـ ظن القوم أن الحيوان أصبح بعيداً ، ولم يعد يتابعهم .

٦ ـ دعوا إلى التعريس للراحة ، وقد شعروا بشده البرد فتجمعوا .

٧ ـ اقتراب الأسد منهم بعد رؤيته لهم ، ثم مفاجأته .

وهنا استطاع الشاعر أن يعطينا صورة دقيقة لخصائص هذا الحيوان الافتراسية فى طريقة تتبعه لفرائسه واقترابه منها . فعلى الرغم من قوة الأسد الهائلة واندفاعه ـ كما تذكر المصادر ـ فإنه يتصف بالحذر والهدوء فى اقترابه من الفريسة ، ويعتمد على حاسة البصر فى تتبعه لها ، وتحديد مكانها ، وعندما يجد المسافة كافية للهجوم المباغت، ينقض كالسهم الطائش عليها[1] ويقول أبو حيان «إن الإنسان فيه من طباع الحيوان الكثير كالكمون الذى فى طباع السبع والفأرة ..» [2].

٨ ـ تنادوا القوم بالمبادرة إلى السلاح ، والأسد يدور حولهم .

٩ ـ انزعاج الدواب ، وفرار بعضها .

١٠ ـ استعداد القوم للقائه بأسلحتهم وصياحهم.

١١ ـ تقدم نحوه فارس ضخم .

١٢ ـ انقضاض الأسد عليه وغرس أنيابه فى رأسه ودق عنقه .

١٣ ـ ذهاب الأسد بفريسته إلى عائلته المنتظرة عودته .

صورة ـ ٣

واستحدث القوم أمراً غير ما وهموا   وطار أنصارهم شتى وما جمعوا

---

(١) انظر : Wonders of Animel life Vol II p. 1134

(٢) الإمتاع والمؤانسة ١ : ١٤٤.

كأنمـا يتـفادى أهل بعضهم … من ذى زوائد فى أرساغه فدع[١]

أفـر عـنه بنـى الخالات جرأته … لا الصـبر يمنـع منه وهـو ممتنع

فما اكتسبن رئيـس غـير منتقص … وليس فيما ترى من كسبه طمع

مستضرع مادنا منهن مكتئب … بالعـرف مجتـلماً ما فـوقه فنـع

على حطام من العصباء عندهما … من شكة القوم مخروع ومنصدع

سهم وقوس وعكاز وذو شطب … لـم يتـرك لومـة فى رمـه الصنع

معـــراً وآخـر مرتـد بـدامـية … ومزهـق بعدمـا التحـنيق يطلـع

ألقـاه غير بعـيد القـوم حلتـه … ولم يعـرج عليه الركب فاندفعوا

فأبصـرته وراء القـوم كـالـئـة … عـين فإن أرقـت مـاء بهـا قمع

فأجمرت حرج خوصاء قد ذبلت … وأيقـنت أنـه إذا كـلل السـبـع

وقد دعا دعـوة والرجل شائـلة … فوق العراقى فلم يلووا وقد سمعوا

وثار إعصار هيج بينهـم وخلت … بالكـور لأيـاً وبالأنصاع تمتصع

شحراً وعدواً وعين غير غافلة … عن الغـبار وظـناً أن ستتبـع[٢]

(١) الديوان ١١٠ ـ الهامش : «يتفادى : يتقى بعضهم من بعض من ذى زوائد :أسد . فدع : ميل».

(٢) الديوان ١١٤ ـ ١١٦ ، الهامش : «مستضرع : من الضرع ، وهو الخاضع . مجتلماً : يريد لحمة من هذا الأسد المذكور ، الفنع : الكثرة . العكاز : الرمح . وذو شطب : أراد به السيف ، الصنع : الحاذق . ألقاه : أى ألقى الأسد هذا الرجل غير رحلته ، ولم يحسن عليه القوم ، فمضوا . كلل على القوم : حمل عليهم ، يقال مكلل تكليلة السبع . العراقى : جمع عرقوة الرحل ، وهى خشبة من خشبتين تضمان ما بين الواسط والمؤخرة . خلت الناقة بالرحل : قعدت به، الشحر : الحنين ، يقول : إن عينها لا تغفل عن الغبار الذى أثاره الأسد، فهى تلتفت ظنا أن الأسد يتبعها» .

تستمر جزئيات الصورة كالآتى :

١ ــ فوجىء الركب بالأسد وكان أمراً غير ما توقعوه فدبت الفرقة بينهم .

٢ ــ فى رعبهم تصادم بعضهم ببعض ، وكلهم يريد اتقاء الأسد .

٣ ــ لشدة الأسد وجرأته جعل الدواب الأخرى تفر أمامه ، فلا يمتنع منه صيد .

٤ ــ قائد القطيع أو القافلة يقودها بحنكة ، ولكنه لا يستطيع للأسد دفعاً ، فلم يفدها بشىء .

٥ ــ هذا القائد لا يمكنه حماية شىء ، ولكنه متسامح ، يضع على رأسه خوذته ، ومطلبه قتل الأسد .

٦ ــ استطاع الأسد التنكيل بأحد الفرسان وغيره ، وتناثر حطام القتال بجميع أشكاله .

٧ ــ القتلى ما بين جريح ومخضب بدمائه ، وقتيل متروك بالعراء .

٨ ــ يقدم الأسد نحو الركب ثانية ، وقد أحست به الإبل وشعرت بقدومه عن كثب .

٩ ــ تنادى القوم ثانية بالقتال وهم فوق الرحال ، وعمهم الاضطراب .فبركت الإبل .

١٠ ــ آثر القوم الإسراع بالرحيل والبعد عن المكان . وثار الغبار ، ولكن الإبل لا تغفل عيونها عن الأسد خوفاً من أن سيتبعها .

صورة ــ ٤

وصاح من صاح فى الأجلاب وابتعثت	وعاث فى كبة الوعواع والعير
مكمكعون فى ضيق وفى دهش	ينزون من بين مأبوض ومهجور
وغودر السيف لم يخرج وخلته	أهباب دام على السربال معفور

ثم استمر إلى ترج فأسنده ... إلى فريسين ذى كفل وذى كور[1]

١ ـ فزع الركب من رؤية الأسد ، فصاح الجميع صارخين محذرين .

٢ ـ فزعت الإبل أيضا ، فحاول راكبوها شدها والسيطرة عليها .

٣ ـ استطاع الأسد أن يقتل رجلاً أعجله عن استلال سيفه الذى ألقى مخضباً بدمائه على التراب .

٤ ـ مضى الأسد بهذا القتيل إلى عرينه حيث أضافه إلى فريستين أخريين .

صورة ـ ٥

فباتوا يدلجون وبات يسرى ... بصير بالدجى هاد هموس

رأى بالمستوى سفراً وعيراً ... أصيلالا وجنته الغميس

تواصوا بالسرى هجراً وقالوا ... إذا ما ابتز أمركم النعوس

فإياكم وهذا العرق واسموا ... لموماة مآخذها ملبس

وحقوا بالرحال على المطايا ... وضموا كل ذى قرن وكيسوا

إلى أن عرسوا وأغب عنهم ... قريبا ما يحس له حسيس

خلا أن العتاق من المطايا ... حسسن به فهن إليه شوس

فلما أن رآهم قد تدانوا ... أتاهم وسط رحلهم يميس

---

(١) الديوان ٨٢ ـ ٨٣ ، الهامش : «والكبة : الجماعة من الناس . الوعواع : الصوت ، عاث : أفسد . كمكموهن : كفوا إبلهم فى ضيق . مأبوض : مشدود بالإباض ، وهو حبل يشد من العنق إلى الرحل . والهجار : حبل يشد من حقو البعير إلى رسغ يديه . خلة السيف : بطانة جفنه ، وجمعها خلل . والأهباب : الأخلاق . معفور : قد انعفر فى التراب . مضى الرجل بهذا الأسد إلى ترج . وهو موضعه ، وأسنده إلى فريسين : أى صريعين كان قد افترسهما قبل ذلك ، ذى كفل : كان مكتفلا بكساء له .. » .

فثار الزاجرون فزاد منهم ... تقرابا وواجهه ضبيس
بنصل السيف ليس له مجن ... فصد ولم يصادفه جسيس
فيضرب بالشمال إلى حشاه ... وقد نادى وأخلفه الأنيس
بسمر كالمحالق فى فتوخ ... يقيها قضة الأرض الدخيس
فخر السيف واختلفت يداه ... وكان بنفسه وقيت نفوس
وطار القوم شتى والمطايا ... وغودر فى مكرهم الرسيس
معاود جرأة وقت الهوادى ... أشم كأنه رجل عبوس
إذا ضمت يداه إليه قرنا ... فقد أودى إذا بلغ النسيس
وجال كأنه فرس صنيع ... يجر جلاله ذيل شموس
كأن بنحره وبمنكبيه ... عبيراً بات تعبؤه عروس
يشق النزار يحمل عبقريا ... قرى قد مسه منه مسيس
فذلك إن تلاقوه تفادوا ... ويحدث عنكم أمر شكيس[(١)]

---

(١) الديوان ٩٤ ـ ٩٩ ، فى الهامش : «بصير بالدجى ، يريد أنه بصير بالمشى فى الظلم هادئيه ، والغموس : الواسع الشدقين من قولهم : طعنة غموس ، إذا كانت واسعة الشق عميقة ، يصف قوماً سروا والأسد يقفو آثارهم لكى ينتهز منهم فرصه . أصيلالا : عشية ، وجنته : سترته ، والغميس : الأجمة التى ينغمس فيها ، وقيل الظلمة ، يقول : تواصوا نصف النهار بأن يتحفظوا فى سرى ليلهم من الأسد . والنعوس : الذى يحرسهم فينام . العرق : واحد العراق . يقول : سيروا فى موماة ملساء ، فإن جاءكم الأسد رأيتموه . القرن : الكنانة ، يقول : ضموا إليكم الموماة ، ويكون أيضا أن يضموا إليهم كل ذى قرن من إبلهم والقرن : الحبل . روى الأصمعى : وزموا كل ذى قرن ، يقول اجعلوا الأوتار فى أفواق سهامكم ، عرسوا : نزلوا عن رواحلهم وناموا . أغب عنهم ، قصر فى سيره ، ما يحس له حسيس ، لا يسمع له صوت . حسست بالخبر ، وأحسست به . أيقنت به ، وأصله من الإحساس ، وهو الإدراك بالعين ، والشوس جمع شوساء ، وهى التى تنظر بمؤخر عينها . ماس : تبختر فى مشيه وتثنى ، =

تتميز الصور السابقة جميعاً بالآتى :

أولاً : التشابه ، فنجد جزئياتها ، وتتابع الحوادث داخلها يشبه بعضها بعضاً وكذا تطورها من البداية للنهاية ، بل تكاد تتطابق أحياناً ، وكأنه يمكن ردها إلى موقف واحد ، أو حادث واحد مع اختلاف الصياغة . وهذا يعنى أن الشاعر حول المعاناة هنا إلى مادة معينة يمكن الأخذ منها والتطور بها كما يريد ، وتكرار الحوادث أو التشابه فى هذا النوع إما لأن الشاعر يريد تكرار تأثير الرعب ، وإما أنه يريد تكرار هجمات الأسد ، ولكن هجماته تتشابه ، ونحن نرى أن الأول أقرب ، لأنه لا يمكن تصور عدة رحلات أو قوافل ، تعرض الأسد لها فى كل مرة ويحدث ما يحدث فى المرات السابقة . وهذا يدل على أن خيال الشاعر الخصب جعله يستخدم ما حدث فى مناسبة ما يستخدمه فى أكثر من مرة ، ولكن لابد من وجود أصل لهذه المادة المعينة، ولابد أن يكون الشاعر شارك فى هذه الرحلات وأنه تعرض لهجمات الأسد [illegible] نقول إن المعاناة هنا ، كما ولدت النوع الثابت ـ المثالى ، ولدت أيضا النوع الحركى ، وهذا يشبه إلى حد ما ظاهرة الأطلال ، فالشاعر الجاهلى رأى الأطلال فى حياته ووصفها، واستطاع من هذه الرؤية الأولى أن يصور الأطلال بكل جزئياتها فى أكثر من قصيدة ، وأن «يصف» هذه الأطلال حتى وإن لم يكن يشاهدها فعلاً أى جعل من الأطلال مادة معينة يستخدمها متى يشاء . لكن أبا زبيد تفوق عليه فى أن المادة المعينة عنده نابعة من تجربته الخاصة الفريدة مع هذا الحيوان . تلك التجربة التى لم

= الضبيس : الشكس العسر ، الثقيل الروح والبدن ، وقيل الجبان والقليل الفطنة الذى لا يهتدى للحيلة . المجن : الترس ، لأنه يوارى حمله ، أى يستره والميم زائدة السمر : المخالب ، والمحالق: المواس ، شبهها بها فى حدتها ، ويروى : كالمعابل وهى نصال السهام ، فى فترغ : فى استرخاء ، ولين ، والقضة : الحصى الصغار . والدخيس : اللحم الذى فى كفيه . الرسيس : الثابت الذى لزم مكانه . النسيس : بقية النفس ، وبقية الروح الذى به الحياة ، ويقال بلغ من الرجل نسيسه إذا كان يموت ، وقد أشرف على ذهاب نكيسته ، وقد طعن فى حوضه .. ».

يشاركه فيها شاعر آخر ، فى حين أن الشاعر الجاهلى الواصف للطلل لم يخل من تقليدية سبقه إليها كثيرون .

هذا التشابه وإن كان وحّد بين الصور بعضها والبعض ، فإن فى الوقت ذاته وحد بين جزئيات الصورة الواحدة بعضها والبعض أيضا . أى أن التشابه لعب دوراًما فى تكوين كلية الصور أيا ما يكن هذا الدور .

ثانياً : الحركة

يتميز هذا النوع من الصور وخاصة التى تزيد على أربعة أو خمسة أبيات بالحركة ، فليس فى جزئياتها ثبات إلا ما دخلها من وصف الأسد ذاته ، أو أخذت على حدة ، أما وهى فى سياقها مع ما سبقها وما يأتى بعدها ،فهى تعد جزءاً من حركة . فنرى الآتى :

الأسد يتقدم

القافلة تسير

شعور الإبل به

تتحرك

الرجال يتدافعون للحماية

الأسد يهاجم

الافتراس

الدفاع

عودة الأسد إلى عرينه بفريسته .

فالحركة ، أساس تكوين الصورة هنا ، سواء أكانت حركة الجزئيات (تحرك الدواب ، والأسد والرجال ..) أو حركة الصورة بعامة إذا جمعنا كل هذه الجزئيات

معاً . فالجزئية التي قد نرى فيها ثباتاً ، تقابلها جزئية متحركة كما فى صورة ـ ٢ عندما تنادوا للراحة في حين أن الأسد يتابعهم . هذه الحركة تضفى نوعاً من الحيوية على الصورة ، فالصورة الشعرية ـ كما يقول سي .دى . لويس ـ : «هى العقل الإنسانى الهادف لإيجاد صلة مع كل ما هو حى ، أو كان حياً .. »[1] .

إذن فحيوية الصورة الشعرية فيما أوردناه ليس مصدرها أنها تصف شيئاً حياً ، بل لأن تكوين الصورة ، أو صنعتها هى مصدر تلك الحيوية . فالحيوية ليست في الموصوف قدر ما هى فى تكوين الصورة ذاتها ، فنجد أن الحركة التى تبدو فى النص تثير لدينا قدراً كبيراً من الانفعال نتيجة إحساسنا بتلك الحيوية .

ثالثاً : الحكاية :

نتيجة تطور الحركة فى هذا النوع من الصور ، أصبح للصورة بداية ونهاية وفعل متطور ، يبدأ عادة بسير القافلة ، أو سير الأسد ، ثم شعور الرجال بانه يتبعهم ، وإحساس الدواب بذلك ، ثم ما يترتب على ذلك من آثار ، التعامل معه ، القتال ، الافتراس ، عودة الأسد بفريسته ، ذهاب القافلة إلى حال سبيلها . مع بعض الاختلاف فى جزئيات صغيرة من صورة إلى أخرى .

الصورة هنا أشبه بالقصة القصيرة ، والشاعر يحكي لنا ما حدث مضمناً وصفه لكل الجزئيات داخل هذه الحكاية ، أى أن الجزئيات فى وصف الأسد أو القافلة ونحو ذلك ليست مقصودة لذاتها ، وإنما لدعم الصورة الكبرى المتطورة ، أو دعم تطور الحكاية ، ولابد إذن أن تكون هناك بداية محددة ، كذلك نهاية محددة تنتهى بانتهائها الصورة .

كذلك نجد الألفاظ والعبارات الدالة على هذه الحكاية واضحة فى النص . كالآتى على سبيل المثال فى صورة ـ٢ :

---

(١) الصورة الشعرية ٤٠.

فساراهم ـــ فلما رأوا ـــ وقد أدلجوا ـــ برد الليل الطويل عليهم ـــ تنادوا ـــ بعينه لما عرسوا ـــ ففاجأهم ـــ تنادوا جميعاً بالسلاح ـــ ندت مطاياهم ـــ وطاروا بأسياف .. إلخ كما نرى ذلك فى **الصورة ـ٥** :

فباتوا يدلجون ـــ بات يسرى ـــ تواصوا بالسرى ـــ واسموا ـــ وحقوا بالرحال ـــ عرسوا وأغب عنهم ـــ حسسن به ـــ رآهم قد تدانوا ـــ آتاهم ـــ يميس ـــ فثار الزاجرون .. إلخ .

هــذه الحكاية على هذا النحو تتكون من شقين أساسين أو شخصيتين جوهريتين : الأسد من ناحية ، والقافلة من ناحية أخرى ويحدث الصراع بينهما ، الشاعر يصف أولاً كليهما على حدة ، ثم يصف لقاءهما معاً .

هذه الحكاية أضافت نوعاً من التشويق فى الصورة ، مما يجعل القارىء يتابعها حتى النهاية ، يقول كولردج فى نص هام : «لكى يصبح العمل قصيدة بحق ، يجب عليه أن يدفع القارىء إلى الأمام ، فيحفزه على المضى فى القراءة وليس ذلك فقط بسبب دافع الاستطلاع الآلى لديه ، أو لأن به رغبة ملحة فى الوصول إلى الحل النهائى ، وإنما بسبب ما يجده من لذة حينما ينشط ذهنه ، وتجتذبه مباهج الرحلة ذاتها ..»[١] .

إن كثيراً من القصائد لشعراء آخرين غير أبى زبيد قد تثير تلك الحالة من النشاط الذهنى لدى القارىء وتجعله يتابع القصيدة ، ويمضى فى قراءتها حتى النهاية وليس شرط أن تحتوى القصيدة تلك على الحكاية التى نراها عند أبى زبيد فيما عرضنا له من نماذج . فهل تشوق القارىء واسترساله فى تتبع صور أبى زبيد إلى النهاية مصدره الحكاية فقط ؟ أم أن هناك شيئاً آخر جعله يمضى تجتذبه مباهج الرحلة ذاتها كما يقول كولردج ؟ الحكاية لا شك وإرادة القارىء معرفة نهاية الصراع بين القافلة

---

(١) كولردج ١٥٠ .

والأسد أساس استرسال القارىء إلى نهاية الصورة . ولكن يضاف إلى هذا صنعة الصورة نفسها ، أو بمعنى آخر قدره الشاعر على تصوير الأسد على حدة وإبراز ما يريده منه داخل تلك الحكاية ، وكذلك تصوير القافلة على حدة بالتفصيل داخل الحكاية أيضاً، فليست الحكاية هنا أو تطور الفعل بمفردهما ، وإنما هناك قوة أخرى تجذب القارىء. هذه القوة متمثلة في إظهار هذا وذاك بكامل هيئتهما وإمكانياتهما معاً ، وفى كل نص ، فلم يكتف الشاعر بوصف قوة الأسد فى نص واحد معتمداً على أن القارىء يعلم ذلك ويراه في نصوص أخر ، بل يكرر ذلك فى كل نص ، أى فى كل صورة محتوية على هذه الحكاية . فهو ، أى الشاعر يعمل عمل من يصف مصارعين قويين كلاهما على حدة ويبرز قوة كليهما .. إلخ ، ثم يصور ما يحدث بينهما من صراع ، والمصارعان هنا هما هما فى كل صورة ، ومع ذلك يجذب الشاعر انتباه القارىء إلى الأسد ذاته وإلى القافلة ذاتها مكرراً الأوصاف فى كل قصيدة ، فيشعر القارىء وكأن الأسد أسد آخر ، فى حين أنه هو هو في الصورة والمثال الذى يريده الشاعر ، وليس الأسد فى حد ذاته كأسد اسمه كذا أو نوعه كذا . وكأن القارىء يقول : يبدو هذا أسداً آخر وقافلة أخرى ، فياترى ماذا يكون من أمرهما أيضاً ؟؟

من هذا نجد أن الشاعر أضاف إلى تطور الحكاية عنصراً آخر دافعاً للقارىء على متابعة النص هو تركيزه على قوة الأسد على حدة من ناحية ، واستعداد القافلة وما فيها من ناحية أخرى ..

رابعاً : العضوية

الحركة والحكاية ، وتطور جزئيات الصورة من هذا النوع جعلها صوراً عضوية أو جعل القصيدة المحتوية على هذه الصورة تترابط عضوياً للآتى :

١ ـ تتابع جزئياتها عضوياً . بمعنى أن كل جزئية من التصوير تشكل تطوراً فى الحدث أو الحكاية ، فلا تستطيع تقديم جزئية على أخرى ، أو استبدال جزئية بأخرى وإلا اختل الوضع فى القصيدة ، فالحكاية أو البناء الدرامى للصورة جعلها

عضوية متطورة ، وهذا بعكس ما رأينا فى النوع الأول .

٢ ـ إن الصور من هذا النوع قد يدخل وسطها صور من النوع الأول الثابت ، ولكن هذه الأخيرة بوضعها هذا اكتسبت شيئاً جديداً . أى أصبحت تؤدى دوراً داخل هذا الكل العضوى ، فمثلاً عندما يقول فى صورة ـ ٥ :

وطار القـوم شتى والمطايا	وغـودر فى مكـرهم الرسـيس
معاود جرأة وقت الهوادى	أشـم كـأنه رجـل عبوس
إذا ضمـت يداه إليه قرنا	فقد أودى إذا بلغ النسيس
وجـال كـأنه فرس صنيع	يجـر جـلاله ذيل شموس
كـأن بنحـره وبمـنكبيـه	عبيـراً بـات تعـبؤه عروس
يشـق الـزار يحمل عبقريا	قـرى قـدمسـه منه مسـيس
فـذلك إن تـلاقوه تفادوا	ويحـدث عنـكم أمر شكيس[1]

نرى أن الصورة في البيتين : الثاني والثالث ، والتى تركز على أوصاف الأسد نفسه بعيداً عن القافلة ، أو عن الحركة بمعنى أدق ، يمكن ـ كما رأينا فى النوع الأول ـ أن تؤخذ على حدة لتكون صورة جزئية محددة ، ولها تأثير فى متابعة الأسد وفى تكوين الصورة العامة له ، أى لها وضعها الخاص وهدف محدد ، ولكنها هنا داخل الحكاية أو تطور الحدث اكتسبت شيئاً آخر ، وهو التأثير فى القافلة . وعلاقة الأسد هذا بما صوره الشاعر فيه بما سبق من بداية وبما يأتى من تطور حتى نهاية القصة أو القصيدة . ويلعب تعبير «وجال» و «يجر جلاله» دوراً هاما فى إظهار الحركة سواء فى الأسد أو فى القافلة . فأصبحت هذه الجزئية جزءاً من كل . وليس قائمة بذاتها . وهذا ما يعبر عنه هاملتون بقوله : «فالشاعر الذى يولد صوراً واضحة حية ،

---

(١) الديوان ٩٩.

إنما يطرب لهذه الصور وصفتها الحسية ، إنه لا يسرع فى طريقة إلى القيام بفعل ما ، فليس الفعل غايته ، بل غايته هى ما يمكن وصفه بأنها تجربة نامية فى طريقها إلى الاكتمال ، ولذلك فهو لا يطرح صوره جانباً ، ولكنه ينميها ، ويطور صفتها الحسية ، بحيث تزيد كل صورة منها بقية الصور غزارة وغنى ، ولكى تمتزج هذه الصور بشتى أنواع العناصر الأخرى ، بحيث ينشأ عنها جميعاً كل منسجم محكم .. »[١] .

٣ ـ إن الصور من هذا النوع يشملها شعور نفسى « بالرعب » ، فهناك حالة نفسية معينة تجعل الشاعر يكرر هذه الحكاية ، ويعرض لتفاصيلها بهذا الشكل ، فلا نشعر أنه يصور «وهو بعيد» ، بل هو منغمس فى الحدث تماماً ، وانغماسه لا يعنى اشتراكا فى قتال الأسد ، وإنما يعنى اشتراكاً فنياً شعورياً يمتزج بالتأثير «الرعبى» نتيجة المعاناة أيضاً ،ولكن فى الوقت نفسه تبرز صنعة الشاعر من خلال هذا الاتجاه التأثيرى ، بمعنى أن الشاعر لم يصف القافلة والتقاء الأسد بها بالتفصيل فى كل شىء ـ كما بينا فى صفة التشابه ـ وطالما أن الحالة النفسية سائدة والهدف التأثيرى موجود ، فإن الشاعر يركز على جزئيات الصورة المؤدية لهذا الغرض فقط ، فالأسد هو الأسد ، وما يزال المثال ، وهو فى كل صوره لا يستطيع الرجال أن يصدوه أو أن يقتلوه ، بل لابد فى كل مرة أن يلتهم منهم ضحايا ، وكذلك لم يتعرض الشاعر لوصف ما يضاد هدفه الأساسى فى هذا النوع من الصور ، لم يتعرض لما قد يخل بعضوية تصويره المتتابع المتشابه الذى يحقق غرضه ، تماما مثلما رأينا فى النوع الأول من الصور أن الشاعر لا يذكر فى قصيدته ما يعارض أو يضاد المثالية التى يريدها لهذا الحيوان ، فلم يتعرض لما يخل بالمواجهة بين الأسد والرفاق ، يروى الدكتور نورى حمودى القيسى أن العرب كانوا «يوقدون من أجله ناراً يسمونها نار التهويل ، لأن الأسد ـ كما يعتقدون ـ إذا عاين النار ، حدق إليها ، وتأملها ، وهذا ما يشغله عن السابلة .. »[٢] ، كذلك كان

---

(١) الشعر والتأمل ٧٥.

(٢) الطبيعة فى الشعر الجاهلى ١٧٥ .

العرب يقيمون الفخاخ للإيقاع بالأسود ، فيروى البغدادى : «الزبية تحفر للأسد فيصاد فيها ، وهى ركية بعيدة القعر ، إذا وقع فيها ، لم يستطع الخروج منها ، لبعد قعرها ، يحفرونها ، ثم يوضع عليها اللحم ، وقد غموها بمالا يحمله ، فإذا أتى اللحم ، انهدم غطاء الزبية .. »[١] . وربما تكون هذه الأشياء قد قام بها رجال القافلة أو فكروا فيها ، ولكن أبا زبيد لم يذكر شيئاً من ذلك ، لأنه يريد تكوينا خاصا لصوره ، ونمطاً محددا يبغيه وقد شعر بأن ذكر ذلك ونحوه قد يخل بما يريد . ولذلك اكتسبت صوره العضوية ، ونحن نشعر أن أبا زبيد يريد أن يقدم للناس دليلاً على كثرة وصفه الأسد وبيان شده تنكيله ووحشيته ، وعذراً يستميح له أن يرضى الناس عنه . وكأنه يقول هاؤم انظروا ماذا يفعل الحيوان بالناس لتعذرونى . وهذا أيضاً يعد من أهدافه التى تجعله يعرض عما يضادها كما ذكرنا .

من هذا نرى أن سيطرة المعاناة السائدة ، تحولت فى شكلها إلى مثالية ، وهذا فى رأيى عنصر هام من عناصر تقييم النص ، يقول كولردج : «إن الصور وحدها ، مهما بلغ جمالها ، ومهما كانت مطابقتها للواقع ، ومهما عبر عنها الشاعر بدقة ليست هى الشىء الذى يميز الشاعر الصادق ، وإنما تصبح الصور معياراً للعبقرية الأصيلة حين تشكلها عاطفة سائدة أو مجموعة من الأفكار والصور المترابطة أثارتها عاطفة سائدة ، أو حينما تتحول فيها الكثرة إلى الوحدة ، والتتالى إلى لحظة واحدة ، أو أخيراً عندما يضفى عليها الشاعر من روحه حياة إنسانية وفكرية .. »[٢] ، ويقول فى نص آخر عن الخيال الثانوى : «إنه يذيب ويلاشى ويحطم لكى يخلق من جديد ، وحينما لا تتسنى له هذه العملية فإنه ـ على الأقل ـ يسعى إلى إيجاد الوحدة ، وإلى تحويل الواقع إلى المثالى ، إنه فى جوهرة حيوى ، بينما الموضوعات التى يعمل بها (باعتبارها موضوعات) فى جوهرها ثابتة لا حياة فيها .. »[٣] .

وهذه المعاناة يفسرها أيضاً مأساوية الصور ، فنتيجة محاولة الشاعر إظهار التنكيل

---

(١) خزانة الأدب ٦ : ٢١٩ .

(٢) كولردج ١٦٨.

(٣) المصدر نفسه ١٥٦.

والبطش والقتل والافتراس والدماء وجرجشت الضحايا أن اكتسبت هذه الصور مأساوية عنيفة نابعة من شعور الشاعر السائد فى الصور نتيجة ما رآه وعاناه من هذا الحيوان .

هذا بالإضافة إلى أن الشاعر استطاع أن يعطينا صورة من البيئة أو الطبيعة من خلال ذاته ، كما عرفنا عادات المسافرين ، وطريقة التتبع ، وخصال الحيوان والأسلحة المستخدمة .. إلخ . كل هذا من خلال تلك الصور التى تحمل هذه الصفات والخصائص الفنية التى بيناها .

يقول الباحث يوسف اليوسف : «فلعل أول انطباع تخلفه القصيدة الجاهلية على صفحة الوعى هو أن جدلية الذات ـ الصحراء هى العلاقة الأولى التى تؤطر مجمل العلاقات وتصنع القيم ، لا الاجتماعية فحسب ، بل والأدبية أيضاً . فالصحراء ليست بعداً من أبعاد الحياة الاجتماعيـة والنفسيـة والفكرية فحسب ، وليست كينونة الذات موضوعية محايدة تنسرح فوق الواقـع الجغرافى والطبيعى فقط ، بل هى سمة تحايث الذات وتلازمهـا ، بحيث تمتزج وإياها فى وحدة عضوية لا فكاك لأواصرها .. »[1] . ويقول : «فلئن كانت الطبيعة عند ورد زورث كبير الرومانسيين الإنجليز تقوم كإطار مستقل عن الذات ، وتحتاج فقط للاستعمال والتفسير ، فإنها عند الجاهلى قائمة فى وعيه ، وهذه هى إحدى خصائص البدائية ، إن الطبيعة لا تقوم خارج النفس ، بل هى جزء من هذه النفس .. »[2] كذلك يحتل هذا النوع من الصور الكلية العضوية مكانه فى تنوع صور أبى زبيد فى وصف الأسد ، ويقوم حلقة وسطى بين الصور الجزئية فى نوعها الأول وبين الصور الجزئية فى نوعها الثانى على نحو ما بينت ، ولذلك فإن صور أبى زبيد فى الأسد تكون فى مجموعها ما يشبه الوحدة أو التطور .

---

(١) مقالات فى الشعر الجاهلى ١٨ .

(٢) المصدر نفسه ١٨ .

ثالثا : الصورة المتداخلة [١]

قد تكون الصورة جزئية ، أو كلية أو عامة كما رأينا ، ولكنها في الوقت نفسه تحمل بعدين : البعد الأول هو البعد ـ الهدف من القصيدة ، وهو غالبا ما يكون فى المدح أو الفخر ، والبعد الثانى هو البعد ـ الصورة ، وغالبا ما يكون فى تصوير ذلك الممدوح ، فقد نرى قصيدة لأبى زبيد أو سواه فى وصف الأسد ـ كما رأينا من النماذج السابقة ـ ثم بعد الانتهاء من الوصف ، نجد أن الهدف منه ليس الصورة فى حد ذاتها ـ وإن أجاد الشاعر وأبدع ـ وإنما الهدف هو المدح ، أى أن هذا الأسد بأوصافه فى حقيقة الأمر ما هو إلا مشبه به الممدوح ، أى حملت كل أوصاف الأسد بكل ما تشمل على الممدوح ، أى على المعنى الاستعارى أو المجازى .

إذن فهناك صورة غير مباشرة ، وهى تصوير أو إظهار الممدوح بأن من صفاته كذا وكذا ، وهناك صورة مباشرة ، وهى وصف الأسد وتعديد صفاته ، والصورة الثانية متداخله مع الأولى تماماً ، لأنها محمولة عليها فى حقيقة الأمر ، وبالتالى ليست قائمة بذاتها .

هذا النوع من الصور منتشر فى الشعر الجاهلى وما يتبعه من شعر المخضرمين . فالقصيدة الجاهلية قد تحتوى على الغزل فيتحدث الشاعر عن صفات محبوبته وأنها تتميز بكذا وكذا ، ويستطرد فى تشبيه ريقها بالعسل ، مثلما فعل أبو ذؤيب الهذلى مثلا ، الذى يبدأ بالغزل إلى أن يشرع فى البيت السابع فى تصوير الخمر فى سبعة أبيات متتالية حملاً على المشبه ، وفى البيت الثامن من وصف الخمر لا يعود إلى المرأة، بل يجعل صورة المرأة ضمن صورة أعم ، وهى صورة العسل ، بدأها فى البيت الثامن ، واشتملت على ثلاثة عشر بيتاً فى تصوير العسل ، وجمعه .. إلخ فى تفصيل شديد ، ليقول فى البيت الرابع عشر منها :

بأطيب من فيها إذا جئت طارقاً ... من الليل والتفت عليك ثيابها [٢]

وهذا معروف فى الشعر الجاهلى ونحوه ، عندما يفصل الشاعر تفصيلا شديداً فى المشبه به ، بل إن الأعشى، ميمون بن قيس يصف الأسد فى أبيات رائعة فى قوله :

---

(١) انظر فى تداخل الصور كتابنا ، الزمان والمكان وأثرهما في حياة الشاعر الجاهلى وشعره ٢: ١٥١ وما بعدها .

(٢) ديوان الهذليين ١ : ٨١ .

فـما مخـــدر ورد كـأن جـبينه ... يطـلى بـورس أو يـطان بمجسد

كسته بعـوض القـريتين قطيفة ... متـى مـا تنـل من جـلده يتزند

كـأن ثيـاب القـوم حـول عرينه ... تبـابين أنبـاط إلى جـنب محصد

رأى ضـوء نار بـعدما طاف طوفه ... يضـىء ثنـاها بـين أثـل وغرقد

فيـا فرحـا بالنـار إذ يهتـدى بها ... إليهـم وإضـرام السـعير المـوقد

فلمـا رأوه دون دنـيا ركـابهـم ... وطـاروا سـراعا بالسـلاح المعتد

أتيـح لهـم حـب الحـياة فأدبروا ... ومـرجاة نفس المرء ما فى غد غد

فلـم يسبقـوه أن تلاقـى رهـينة ... قلـيل المسـاك عنده غير مفتدى

فأسمـع أولى الدعـوتين صحابه ... وكـان التى لا يسـمعون بهـا قد

بأصـدق بأسـاً منـك يوماً ونجدة ... إذا خـامت الأبطال فى كل مشهد[1]

فنجد المبتدأ المسبوق بالنفي «فما مخدر» يأتى الخبر بعده بعشرة أبيات «بأصدق بأسا منك» ، يتوسطهما ذلك الوصف التفصيلي فى تصوير الأسد ، فلو حذف ركنا الجملة لتغير الهدف من الصورة تماماً .

ولننظر إلى هذا النوع من الصور عند أبى زبيد الطائى :

من قصائد أبى زبيد الجيدة فى ديوانه ، قصيدته فى رثاء اللجلاج ابن أخته .

يقول فيها . نص ـ ١

فلـــوت خيـــله عليه وهابوا ... ليـــث غـاب مقـنع فى الحديد

غـير مـانا كـــل بسـير رويدا ... سـير لا مـرهق ولا مهـــدود

(١) ديوان الأعشى الكبير ١٩١ ـ ١٩٣ .

مستعـــدا إن دنـــوا منـــه في صـدر مهـره كالصديد

شـاحيا باللجـام يقصر عنه عـركا بالمضيـق غيـر شرود

نظـر الليث همه في فريس أقصـدته يـدا نجـيد معيـد

سانــدوه إذا لــم يــروه شـدا أجـلاده على التسنيد

يئسـوا ثـم غـادروه لـطير عكـف حوله عكوف الوفود

وهـم ينـظرون لو طلبوا الو تر إلى واتر شموس حقود .. (١)

وبعد أبيات يقول في مدح قومه :

خان دهر بهم وكانوا هـم أهل عظـيم الفعـال والتمـجيد

ما نعى باحة العراق من النا س بجرد تعدو بمثل الأسود (٢)

وبعد أبيات أخرى يقول في الفخر:

أسـد غيـر حيـدر ومـلث يطلع الخصم عنوة في كؤود (٣)

---

(١) الديوان ٤٦ ـ ٤٨ ، وفي الهامش : «الناكل : الراجع . المرهق : المغشى المكروب والمعجل ، شاحياً أي فاتحاً فاه ، عركاً : الشديد البطش في القتال ، الفرس الشرود : المستعصي على صاحبه، رجل شريد : طريد ، الصائك الدم المتغير ، الفصد : شق العرق ، وفصد الناقة : شق عرقها ليستخرج دمها فيشربه ، أقصد السهم : أصاب فقتل مكانه ، واقصدته حية : قتلته ، النجيد : الشجاع ، الشديد البأس ، السريع الإجابة إلي ما دعي إليه . والمعيد من الرجال : العالم بالأمور . جلاد الإنسان : جماعة شخصه ، وقيل جسمه وبدنه ، وذلك لأن الجلد محيط بهما ، استند وتساند واسند غيره ، ويقال : ساندته إلى الشيء ، فهو يتساند إليه ، أي أسندته إليه . أي أجلسوه ، الشموس : أي البعيد ، والحقود : الغضبان ».

(٢) الديوان ٥٠ ، في الهامش : «الأجرد من الخيل والدواب كلها : القصير الشعر ، وذلك من علامات العتق والكرم ».

(٣) الديوان ٥٢ ، وفي الهامش : «الحيدر : القصير . الملث : المقيم الملازم للشيء ، والكؤود : المرتقى الصعب والعقبة الشاقة ، العنوة : القهر ».

فنجد صورة الأسد تلح على الشاعر ـ لا تبرح خياله من حين لآخر ، فمرة يشبه المرثى بالأسد فى تمنعه وهيبته ، ثم ينتقل إلى وصفه فارسا يمتطى صهوة جواد بصير بالمعركة ، ينظر كما ينظر الأسد إلى فرائسه ، ثم يصف المرثى بأنه شموس ، وهى صفة أطلقها أبو زبيد على الأسد ، ثم شبه الفرسان المدافعين عن الحمى بأنهم مثل الأسود ، ثم يعود فيمدح المرثى بأنه أسد ضخم غير متقاعس .

فالتأسد طاغ على أوصاف الشاعر حتى فى الرثاء ، فيأتى إليه من حين لآخر موزعاً داخل النص ، فى صور متعددة من خلال هذا الرثاء .

ويقول فى قصيدة يمدح بها الوليد بن عقبة : نص ـ ٢

إذا صادفوا دونى الوليد كأنما	يرون بوادى ذى حماس مزعفرا
تنـاذره السفـار فاجتنبوا لـه	منـازله عن ذى حمـاس وعرعرا
خضيب بنـان ما يـزال براكب	يخب وضاحى جلده قد تقشرا
تمهـل ربعيـا وزايـل شيخـه	بمـأربـه لمـا اعتـلى وتمهـرا
وعايشـه حتى رأى مـن قوامـه	قوامـاً وخلقـاً خارجيـاً مضبـرا
تريـل لا مستوحشا لصاحبـة	ولا طائشـاً أخـذاً وإن كان أعسرا
خبـعثـنة فى ساعديـه تزايـل	تقـول وعى من بعد ماقد تكسرا
شبالاً وأشباه الزجـاج مغـاولاً	مطلن ولم يلقين فى الرأس مثغرا
إذا علقـت قرنا خطا طيف كفه	رأى الموت رأى العين أسود أحمرا
وسـارهم حتى استـراهم ثلاثـة	نهيكاً ونـزال المضـيق وجـعفرا

إذا واجه الأقران كان مجنه جبين كتطباق الرحا اجتاب ممطرا [1]

وهنا نجد الشاعر بدأ بتشبيه الممدوح بالأسد ، ثم أخذ يفصل فى أوصاف الأسد حملا على المشبه .

وفى قصيدة فى مدح الإمام على بن أبى طالب ، نرى الشاعر يكرس القصيدة كلها ، ماعدا بيتين ، فى وصف الأسد حملاً على المشبه وهو الإمام على ، وتقع القصيدة فى ثلاثة وعشرين بيتاً . يقول منها : **نص ـ ٣**

إن عليـا سـاد بالتكـرم والحلـم عند غايـة التحلـم

هـداه ربى للسـراط الأقوم بأخـذه الحـل وتـرك المحرم

---

(١) الديوان ٧٢ ـ ٧٥ ، وفى الهامش : وحماس : موضع تلقاء عرعر ، ودل أبو زبيد فى أبياته هذه على أنه مأسدة . والمزعفر : الأسد الورد ، لأنه ورد اللون ، وقيل لما عليه من أثر الدم ، ضاحية كل شىء ما برز منه ، وتقشر : نزع عنه جلده . تمهل : تثبت ، ربعياً : فى أول شباب ابيه ، وزايل اباه بمأربة : أى قضى أربه منه ، لما اعتلى : أى قوى على الصيد ، وتمهر ومهر سواء . عايشة : أى عايش الجرو أباه حتى رأى من استقامة خلقه ، مضبراً موثقاً . تربيل : صار ربيالاً ، والأسد لا يضرب إلا بشماله الجبعثنة : الضخم الشديد من الأسد ، وقيل كل غليظ من الإبل وغيرها ، والتزايل : التباين . وعى : إذا الجبر عن غير استواء ، يقول : كأن ساعديه كسراثم جبرا ، الشبال : جمع شبل ، وهو ولد الأسد إذا أدرك الصيد . والمغاول مفردها مغول ، وهى حديدة تجعل فى السوط ، وقيل هو سيف دقيق ، وقيل سوط فى جوفه سوط ـ سمى بذلك لأن صاحبه يغتال به عدوه ، والزجاج : جمع زج ، الرمح ، وهو المقابل للسنان ، وعليه يركز الرمح . والمشفر : المنفذ ، يقول : أقمن مكانهن من فمه ، وأنه لم يشغر فيخلف سناً بعد سن كسائر الحيوان . الخطاطيف : مفردها خطاف وهو حديدة حجناء ، يختطف بها ، وخطاطيف الأسد : براثنه ، شبهت بالحديدة لحجنتها ، والموت الأحمر ، يعنى القتل وذلك لما يحدث عن القتل من الدم ، وربما كنوا به عن الموت الشديد . كأنه يلقى منه ، ما يلقى من الحرب، وقال أبو عبيدة فى معنى قولهم هو الموت الأحمر ما يصيب الرجل من الهول . فيرى الدنيا فى عينيه حمراء وسوداء ، وقيل : إنما قال رأى العين أو بالعينين ـ كما ورد فى بعض الروايات ـ توكيدا ، لأن الموت لا يرى بالعين ، ولما قال أسود أحمرا ، وكان السواد والحمرة لونين ، وكان اللون يحس بالعين ، جعل الموت كأنه مرئى بالعين .. ».

كالليث عند اللبوات الضيغم   يرضعن أشبالاً ولما تفطم

فهو يحامي غيرة ويحتمي   عبل الذراعين كريه شدقم .. [(١)]

ثم يستمر الشاعر فى تصوير الأسد ، مفصلا وصفه بالشدة ، وضخامة الجسم وقوة الصوت والافتراس .. إلخ ، حملاً على المشبه بدءاً من قوله : كالليث ، ونشعر كأن الشاعر أراد أساساً وصف الأسد ، وخاطره يلح عليه ، ووجد مناسبة المديح ، وأتى بالبيتين اللذين أشرنا ليهما فى أول النص ثم انتقل إلى الأسد بعد ذلك متخذا التشبيه وسيلة لذلك .

ولم ينس الشاعر أن يشبه نفسه أيضاً بالأسد ، فقال يفتخر .

ألا ابلغ بنى عمرو رسولا   فإنى فى مودتكم نفيس

فما أنا بالضعيف فتظلمونى   ولاجافى اللقاء ولا خسيس

ولكنى ضبارمة جموح   على الأقران مجترىء خبوس

أفى حق موساتى أخاكم   بمالى ثم يظلمنى السريس [(٢)]

فى هذا الضرب من تصوير الأسد نجد الآتى :

أولاً : انتقل الشاعر هنا من عرض المثال التصويرى ، إلى النموذج التمثيلى ، أى أن ما رأيناه من مثالية تصوير الأسد فى النوع الأول ، يقتصر على الأسد ذاته ، أما هنا فالمثال ليس نهاية تصوير قدر ما هو نهاية تشبيه ، فالمثال أصبح يشبه به ، بمعنى أن

---

(١) الديوان ١٣٣ ، فى الهامش : «العبل : الضخم . شدقم : أوسع الشدق».

(٢) الديوان ١٠٠ ـ ١٠١ وفى الهامش : «الضبارمة : الموثق الخلق من الأسد وغيرها . وجموح : ماض ، راكب رأسه . وأسد خبوس : أخذ الفريسة من الخباسة ، وهو أخذت من شىء وغنمته . السريس : الذى لا يأتى النساء» .

هؤلاء العظماء والقادة ، كلما ازدادوا عظمة وقيمة وسيادة ونحو ذلك ، زاد اقترابهم من هذا المثال . فالأسد ـ المثال أصبح ها هنا يمثل به ونموذجاً يعرض ، ولا ينغلق على ذاته ، ولذلك نراه هنا قيمة للإنسان في حين أنه في النوع الأول يضيف قيمة لنفسه .

فالأسد ـ مع ماله من قوة وبطش وتنكيل ـ لم يكن مكروها عند العربى ، والفرق جد كبير بين أن يكون مخوفاً وبين أن يكون مكروها . لأن العربى الجاهلى كان يمجد السيادة والقوة والظلم ، والأسد يحقق له هذه الصفات ، فلم يبغضه وإن كان يقاتله دفاعاً عن نفسه ويخشاه ، بل أحياناً ما كان ـ كما يروى أبو سعيد السكرى في شرحه لديوان كعب بن زهير ـ «يتفاءل بالأسد ، ولا يتفاءل بالذئب مثلاً»[1] ، وهنا تحول الأسد ، هذا النموذج ـ إلى ما يشبه الأسطورة أحياناً ، ويكاد أبو زبيد شاعرنا يراه كذلك . وأصبح يذكرنا بأبي الهول في مسرحية أوديب لسوفوكليس، أو التنين الصينى ، أو السيكلوبس اليونانى أو العملاق ذى العين الواحدة في ألف ليلة وليلة ، وبات يمثل ـ أى الأسد بهذا الوضع ـ القطب المعاكس للواقع أو الحقيقة[2] ، ونرى من الروايات العربية ما يجسد هذا الوضع ، ويصل به إلى أن يكون خيالاً محضاً فيروى أبو الفرج الاصفهانى فى أخبار قس بن ساعدة الأيادى أن رجلاً حكى للرسول صلى الله عليه وسلم عنه فقال : «بينا أبا بجبل يقال له جبل سمعان في يوم شديد الحر ، إذا بقس بن ساعدة تحت شجرة عند عين ماء ، وعنده سباع ، كلما زأر سبع منها على صاحبه ، ضربه بيده ، وقال : كف حتى يشرب الذى ورد قبلك ، قال : ففرقت ، فقال لى لا تخف إلخ»[3] .

---

(١) شرح ديوان كعب بن زهير لأبي سعيد السكرى ٢٢٤ .

(٢) انظر مقال : «مدخل إلى مصطلح الأسطورة» لخلدون الشمعة ، مجلة المعرفة السورية ـ العدد ١٩٧ ـ ص ٧ .

(٣) الأغانى ، تهذيب ابن واصل الحموى ٤ : ١٦١٠.

ونرى زهير بن أبي سلمى يصف جيشاً ، واللفظ على الأسد :

لـــدى أسـد شاكى السلاح مقـذف ‏ ‏ ‏ لـه لبد أظفاره لـم تقلم

جـرىء متى يظلـم يعـاقـب بظـلـمـه ‏ ‏ ‏ سريعاً وإلا يبد بالظلم يظلـم [١]

وهذا يدلنا على أن من أوصاف الأسد التى وردت فى هذا النوع الأخير من التصوير كررها الشاعر فى النوع الأول ، فالقوة والشدة والدماء ونحو ذلك موجودة فى النوع الأول . ولكنها فى النوع الأخير حملت على المشبه أى أن الشاعر لم يقصد بهذه الأوصاف مجرد تصوير الأسد قدر مقصده أن يشبه به ذلك الممدوح أو المرثى أرادة لهما من الصفات ما يراه فى الأسد . أو ما يريده منه . هذا يعنى أن التشبيه قد يحوى قيمتين لا واحدة ، قيمة الخيال ،فى عقد الروابط بين المشبه والمشبه به فى الصورة المحدودة أمامنا ، كما هو معروف من أنواع التشبيه وخواصه ، وقيمة التصوير وهى أن هذا التشبيه مع ما سبق ، يضاف إلى شخص ما ، أو يحمل عليه ، فيكشف التشبيه هنا نوعاً من القوة أو الإنسانية تزيد فى قيمته وتصويره .

ثانياً : أن الشاعر لم يستخدم النوع الثانى من الصور فى هذا الاتجاه . والنوع الثانى نقصد به وصف تعرض الأسد للقافلة ، وإنما ركز على صفات الأسد من النوع الأول ، وهذا خلافاً للأعشى . كما رأينا فى أبياته ، ويدل هذا أيضاً على أن أبا زبيد لم يرد التفصيل فى تعرض الأسد للقافلة ، وإن كان ذلك التعرض يدل على بطشه وجبروته ، وإنما أراد التركيز على صفات الأسد فى صوره الجزئية ، لأنها ــ كما أشرنا ــ أقرب إلى المثال أو النموذج ، وربما رأى الشاعر أن التفصيل فى تعرض الأسد للقوافل قد يخل بهذا النموذج أو المثال المطلوب فى الشخص الممدوح .

---

(١) ديوان زهير بن ابى سلمى ٢٣ ـ ٢٤ .

ثالثاً : أن الأسد عند الأعشى غيره عند أبى زبيد ، فعند الأعشى حيوان يمثل قيمة معينة فى تصوير الشجاعة والبطولة ونحو ذلك ، أما عند أبى زبيد فهو يمثل معاناه شخصية ، وبذلك جاء اختياره لنموذج الأسد فى المدح أو الفخر أو الرثاء بناء على رؤية أدق وأعمق .

أى أن الشاعر بتحويله التأثير والمعاناة إلى مثال ونموذج يجعل تجربة الشاعر كلية دائمة ، ذات قيمة عالية .

من مجموعة الصور السابقة بأنواعها نجد :

أولا : أنها تشكل فى مجموعها صورة عامة متكاملة فى نسق متطور نام يصور هذا الحيوان بدقة وذلك على النحو التالى :

أسد قوى شجاع ، فيه من الصفات كيت وكيت ، حتى المثالية ـــ يتعرض هذا الأسد بما فيه للقافلة ـــ يتعامل معها ـــ ينتصر نظرا لقوته وبطشه ـــ يفترس الضحايا من الرجال ـــ يعود مخضبا بالدماء وأشلاء الضحايا لإطعام أسرته ـــ تملأ البقايا عرينه ..

تحول الأسد نتيجة لهذه الصفات المثالية إلى مكانة مثالية ـــ أى تحول بصفاته وموقفه هذا إلى نموذج يحتذى يشبه به العظماء ، فاستطاع الشاعر أن يجمع بين دقة التصوير والملاحظة وبين إظهار المعاناة التى يشعر بها من خلال ذلك كله ، وبين التطور بجزئيات صوره لتكون نامية يؤدى كل نوع منها دوراً فى هذا التصوير من بدايته إلى نهايته .

ثانياً : مما سبق نجد أن شعور الشاعر نحو هذا الحيوان يبدأ بالضيق والمعاناة ثم ينتهى بالإعجاب حيث شبه به من يمدحهم أو يرثيهم ، بل شبه نفسه به ، وهذا موقف لا يتأتى لأى حيوان آخر ، فالمراقبة ووصف ما حدث لقافلة ، وما تلا ذلك من

وصف العرين وأسرة يدل على مدى ما يحمله الشاعر لهذا الحيوان من معاناه وتأثير نفسى ، لكن لم يستطع الشاعر أن يفرض نفسه وشعوره على الأسد بل ترك الأسد يفرض حقيقته عليه . وهذا يعنى أن القيمة الشعرية غير القيمة الشعورية فالقيمة فى حد ذاتها مستقلة ، ثم يوجهها الشاعر كيفما شاء ، حيث ينعكس ذلك على صوره الشعرية بأنواعها المختلفة .

* * *

مصادر البحث ومراجعه

أولاً : باللغة العربية

- أدب الكاتب ـ عبد الله بن مسلم بن قتيبة ـ الطبعة الرابعة ١٩٦٣ .
- إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب - ياقوت الرومى الحموى - الطبعة الأولى القاهرة ١٩٢٧ .
- الأغانى - أبو الفرج الأصفهانى - طبعة مصورة عن طبعة بولاق - الجزء الحادى عشر .
- الأغانى - أبو الفرج الأصفهانى - هذبه ابن واصل الحموى - كتاب التحرير - القاهرة .
- الإمتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدى - طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٣ .
- تاريخ الأدب العربى - كارل برو كلمان ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار - طبع دار المعارف .
- تاريخ الرسل والملوك - ابن جرير الطبرى - تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم - دار المعارف ١٩٦٣ .
- ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب - أبو منصور الثعالب - القاهرة ١٩٠٨ .
- جمهرة أنساب العرب - أبو محمد بن سعيد بن حزم الأندلسى - تحقيق عبد السلام هارون - دار المعارف ١٩٦٢ .
- خزانة الأدب ، ولب لباب لسان العرب - عبد القادر البغدادى - القاهرة ١٩٧٧ .

- ديوان أبى زبيد الطائى - تحقيق الدكتور نورى حمودى القيسى - طبع بغداد ١٩٦٧ .

- ديوان الأعشى الكبير - شرح وتعليق الدكتور محمد محمد حسين - مكتبة الآداب - القاهرة .

- ديوان امرىء القيس - تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم - الطبعة الثانية - دار المعارف .

- ديوان بكر بن النطاح - نص محقق - منشور بمجلة المورد العراقية المجلد الخامس - العدد الثالث .

- ديوان زهير بن أبى سلمى - شرح أبى العباس ثعلب - دار الكتب - الدار القومية ١٩٦٤ .

- ديوان طرفة بن العبد ، شرح الأعلم الشنتمرى - طبع شالون - ١٩٠٠ .

- ديوان عامر بن الطفيل - رواية أبى العباس ثعلب - دار صادر - بيروت ١٩٦٣ .

- ديوانا عروة بن الورد والسموأل - دار صادر - بيروت - ١٩٦٤ .

- ديوان عنترة بن شداد - تحقيق وشرح عبد المنعم عبد الرءوف شلبى - تقديم إبراهيم الإبيارى - المكتبة التجارية - القاهرة .

- ديوان قيس بن الخطيم عن ابن السكيت وغيره ، تحقيق وتعليق الدكتور حسين عطوان - مجمع اللغة العربية ، دمشق .

- ديوان أبى الطيب المتنبى - تحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام - لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٤٤ .

- ديوان النابغة الذبيانى - تحقيق وتقديم فوزى عطوى - بغداد ١٩٦٩ .

- رسالة الصاهل والشاحج - أبو العلاء المعرى - ط دار المعارف ١٩٧٥ .
- الزمان والمكان وأثرهما فى حياة الشاعر الجاهلى وشعره - الدكتور صلاح عبد الحافظ - دار المعارف - الإسكندرية ١٩٨٣ .
- الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى - الدكتور يوسف خليف - دار المعارف ١٩٥٩ .
- الشعر والتأمل - روستريفور هاملتون - ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوى - المؤسسة العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة .
- الصورة الأدبية - الدكتور مصطفى ناصف - الطبعة الأولى ١٩٥٨ .
- الصورة الشعرية - سى . دى لويس - ترجمة الدكتور أحمد نصيف الجنابى - بغداد ١٩٨٢ .
- الصنعة الفنية فى شعر المتنبى - الدكتور صلاح عبد الحافظ - دار المعارف - الإسكندرية ١٩٨٣ .
- طبقات فحول الشعراء - محمد بن سلام الجمحى - شرح محمود شاكر - دار المعارف - القاهرة.
- الطبيعة فى الشعر الجاهلى - الدكتور نورى حمودى القيسى - الطبعة الأولى بيروت - ١٩٧٠ .
- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق القيروانى - تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٦٣ .
- الفصول والغايات فى تمجيد الله والمواعظ - أبو العلاء المعرى - ضبطه وفسر غريبه محمود حسن زناتى - المكتب التجارى - بيروت .
- القاموس المحيط - الفيروز بادى .

- قضايا النقد الأدبي والبلاغة – الدكتور محمد زكى العشماوى – دار الكاتب العربى – القاهرة .

- كولردج – الدكتور محمد مصطفى بدوى – نوابغ الفكر الغربى ١٥ – دار المعارف .

- مبادىء النقد الأدبي – إيفور إيفانس رتشاردز – ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوى – المؤسسة العامة للترجمة والنشر ١٩٦٣ .

- المختار من شعر شعراء الأندلس – نص محقق منشور بمجلة المورد العرقية . المجلد الرابع – العدد الرابع .

- المفضليات – جمع المفضل الضبى – تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون الطبعة الثانية – دار المعارف .

- مقدمة للشعر العربى – أدونيس (على أحمد سعيد) – الطبعة الثالثة – بيروت ١٩٧٩ .

- مقالات فى الشعر الجاهلى – يوسف اليوسف – دمشق ١٩٧٥ .

- نهاية الأرب فى فنون الأدب ، النويرى دار الكتب – القاهرة .

- النوادر – أبو على القالى – المكتبة التجارية ١٩٥٣ .

ثانيا : مصدران باللغة الإنجليزية:

1 - The New Illustrated Wildlife Encyclopedia , Funk and wagnal USA , 1980 .

2 - Wonders of Animal life ,Edited by sir john Hammelton - whitefriars . London .

ثالثا : دوريتان :

- مجلة الدارة السعودية .
- مجلة المعرفة السورية .

* * *

رقم الإيداع

٩٢ / ١٠٢٥٧

ISBN 977 - 02 - 3919 - 4

مطبعة التونسـى

٣ شارع الفلكي - الاسكندرية

